domus

862
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Settembre/September 2003
Euro 8.50 Italy only

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

VOLVO V70. L'ALFADERWAGON.

PER IL DESIGN, LE PRESTAZIONI, LA SICUREZZA È IL PUNTO DI RIFERIMENTO DELLA CATEGORIA. MA OGNI CONFRONTO È IMPENSABILE.
VOLVO V70. LASCIATI CONQUISTARE DALLA LEADER WAGON.

TURBODIESEL COMMON RAIL D5 163 CV (120 KW), BENZINA DA 140 CV (103 KW) A 250 CV (184 KW). TRAZIONE AWD. DA 33.300,00 EURO.

Consumi: [illegible]

NEXT BY VOLVO. LA LIBERTÀ DI SCEGLIERE UNA VOLVO DOPO L'ALTRA.

VOLVO IN LINEA [illegible] - VOLVO-CARS.IT

VOLVO
for life

Nuove forme per nuovi scenari dello spazio ufficio.
New forms for new office scenarios.

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR

i Satelliti S/260.
L'evoluzione continua. In constant evolution.

UNIFOR
via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italy
tel. +39 02 967 191
fax +39 02 9675 0959
02 9675 0399
www.unifor.it
e-mail: unifor@unifor.it

i Satelliti S/260. F&L Design

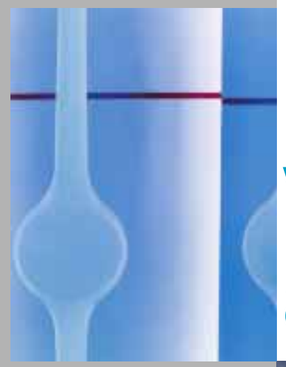
Photo Mario Carrieri

porta Ghost, libreria Cartesia design Giuseppe Bavuso | www.rimadesio.it | numero verde 800901439

una casa piena di luce / Rimadesio

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design



Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire
italian edition

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 028247 2276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 028247 2383

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus

☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus,
Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n.
5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus

☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino"
£.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom
"Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato
a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

PLEASE
AFFIX
POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

NON
AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a
carico del destinatario
da addebitarsi sul conto
di Credito n.7377
presso l'Ufficio Postale
di Milano A.D. (Aut. Dir.
Prov. PT. N.
Z/607761/TM/7377
del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Concept and Styling Cellingo Studio Photo Fabrizio Bergamo

DONIUS '00, PROGETTATO DA ANTONIO CITTERIO. IL SISTEMA SI ARRICCHISCE DI NUOVE SOLUZIONI CON PIANI D'APPOGGIO LUNGHI E DI AMPIA PROFONDITÀ POSIZIONABILI A DUE DIVERSE ALTEZZE.

B&B ITALIA

PER INFORMAZIONI: numero verde 800 018 370 e-mail: bebi@bebitalia.it www.bebitalia.it - **B&B ITALIA STORES: MILANO**, via Durini 14 - **LONDON**, 250 Brompton Road - **KÖLN**, Hohenzollernring 74 - **HANNOVER**, Osterstrasse 31 **ATHENS**, 230 Kifissias Ave - **NEW YORK**, 150 East 58th Street - **SEATTLE**, 1300 Western Ave. - **WASHINGTON**, 1300 Connecticut Ave. - **SEOUL**, 93-4 Moonhwa Bldg., Nonhyun-Dong, Kangnam-Gu - **TOKYO**, Ebisu Prime Square 1F 1-1-48 Hiroo Shibuya-ku - **OSAKA**, 3-5-7 Honmachi Chuo-ku

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 8781
Fax +39 0432 988248
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

Il sistema operativo facilmente configurabile che consente di dividere lo spazio in libertà. Pareti divisorie, contenitori personalizzabili nei colori primari definiscono ambienti confortevoli che possono essere completati con l'illuminazione e l'inserimento di pareti fono-assorbenti.

Zero+: più che un lavoro un piacere.

Colori disponibili per la personalizzazione delle ante e degli accessori.

ZERO+ SYSTEM
design Mario Broggi
Michael Burckhardt

0+

fantoni

My Home di BTicino.
Un reportage sulla comodità.

Paola Saluzzi e My Home: una coppia speciale.

UN APPUNTAMENTO QUOTIDIANO.

La professione di conduttrice è particolarmente impegnativa: le giornate sono davvero intense e nel mio caso iniziano presto. Per questo nei rari momenti in cui sono a casa mi piace trattarmi bene. My Home di BTicino è diventato il mio appuntamento quotidiano con la comodità. My Home infatti è il sistema di automazione per la casa che semplifica e rende più confortevole e sicura la vita, eliminando le operazioni faticose e ripetitive come ad esempio alzare o abbassare una per una le tapparelle la mattina o di sera. Così io posso rilassarmi completamente e non pensare più a nulla. Tranne che a godermi la mia casa.

SI FA I FATTI MIEI.

My Home ha imparato presto a conoscermi. Sa quello che mi piace e quello che invece detesto. Per esempio sa che quando torno a casa dopo una dura giornata di lavoro mi piace trovare la casa calda, illuminata e con una musichetta jazz di sottofondo. E automaticamente esegue queste funzioni non appena metto piede in casa. Mi basta schiacciare un tasto per averlo ai miei ordini. Un'altra cosa che My Home sa di me è che al momento del risveglio ho bisogno di essere coccolata. Per questo si prodiga rendendo questo momento il più piacevole della giornata, provvedendo ad accendere la macchinetta del caffè, ad aumentare la temperatura in bagno e ad accendere la radio per le notizie della mattina. Io devo solo premere un tasto. Naturalmente My Home è attivo anche sul fronte della sicurezza: basti pensare

alla comodità dell'allarme antipanico che posso far entrare in funzione in caso di rumori sospetti nell'abitazione. In questo caso My Home attiva tutte le sirene dell'impianto antifurto e le luci di casa in modo da disorientare eventuali intrusi. E che comodità uscire di casa e, con lo stesso tasto del telecomando, attivare l'antifurto, mettere la caldaia in posizione antigelo, abbassare tende e tapparelle, spegnere tutte le luci senza il pericolo di dimenticarne qualcuna accesa. Insomma, My Home si fa proprio i fatti miei e fa bene!

RELAX IN PRIMA PAGINA.

Le funzioni di My Home sono davvero tantissime e io posso combinarle perfettamente secondo le mie abitudini e il mio stile di vita. Ritorno a casa, Risveglio, Cena tra Amici, Relax, tante situazioni diverse cui posso adattare a mio piacimento l'accensione delle luci e degli automatismi più opportuni per creare sempre l'atmosfera più adatta e che fa per me. Tutto è facilissimo e semplicissimo, anche un bambino è in grado di utilizzarlo. Schiaccio un tasto e in ogni occasione My Home è sempre pronto a fare in modo che tutto vada come voglio io, ottimizzando tempi e consumi, nella massima sicurezza. Così nella mia casa relax e comodità sono sempre in prima pagina.

IL MIO INVIATO SPECIALE.

My Home è davvero speciale. Pensate che, grazie al controllo a distanza, posso restare sempre in contatto con la mia casa ed interagire con le funzioni vitali anche quando sono lontana. Sì, perché con My Home Web mi basta una semplice telefonata o una connessione ad Internet per realizzare da remoto un sacco di cose: posso accendere o spegnere il riscaldamento, programmare l'irrigazione, verificare lo stato degli allarmi, chiudere le tapparelle se sta arrivando un temporale. E se c'è qualche problema, posso saperlo via cellulare, SMS, E-mail. Posso anche vedere se è tutto a posto visualizzando le immagini delle telecamere del videocontrollo direttamente sul videocitofono. Per questo considero My Home un po' come il mio inviato speciale all'interno della casa.

ULTIME NOTIZIE.

In conclusione, My Home è un perfetto alleato nella gestione della casa. Perché grazie alle sue funzioni avanzate è in grado di gestire la casa nel modo più facile, sicuro e comodo possibile, facendomi sentire accudita e coccolata. In più, My Home mi permette di risparmiare, climatizzando la casa solo quando è necessario e dandomi la possibilità di far funzionare gli elettrodomestici quando voglio, anche scegliendo fasce orarie notturne. E poi è davvero facile da usare e da installare. Infatti, mi è bastato chiamare il call-center BTicino per avere l'indicazione di un bravo professionista che è stato in grado di fornirmi tutta l'assistenza necessaria per realizzare una casa amichevole e tecnologica, di cui sono molto soddisfatta e che fa colpo sugli amici che mi vengono a trovare. Insomma, My Home è sempre un grande successo.

Posso darvi un consiglio da amica? Per sapere tutto sul mondo di My Home visitate il sito www.myhome-bticino.it

Numero Verde 800-837.035

MY HOME

My Home di BTicino. La casa come tu la vuoi.

bticino

Product design Zecca & Zecca Ph. Roberto Rocco

From the Electrolux Group. The world's No.1 choice.

Nuovi forni classe A.
Intelligenza superiore.

I forni classe A di Rex sono dotati di uno speciale sistema per il recupero del vapore di cottura (quello liberato fisiologicamente dai cibi durante la cottura), che permette loro di cucinare in ambiente costantemente umido. Cucinano meglio, a temperature più basse, in minor tempo e con bassissimi consumi (addirittura inferiori al livello minimo previsto per la classe A).
www.rexbuilt-in.it

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

*** Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

TRE-Più

Pavilion system from Planus Pavilion Collection, designed by Antonio Citterio.

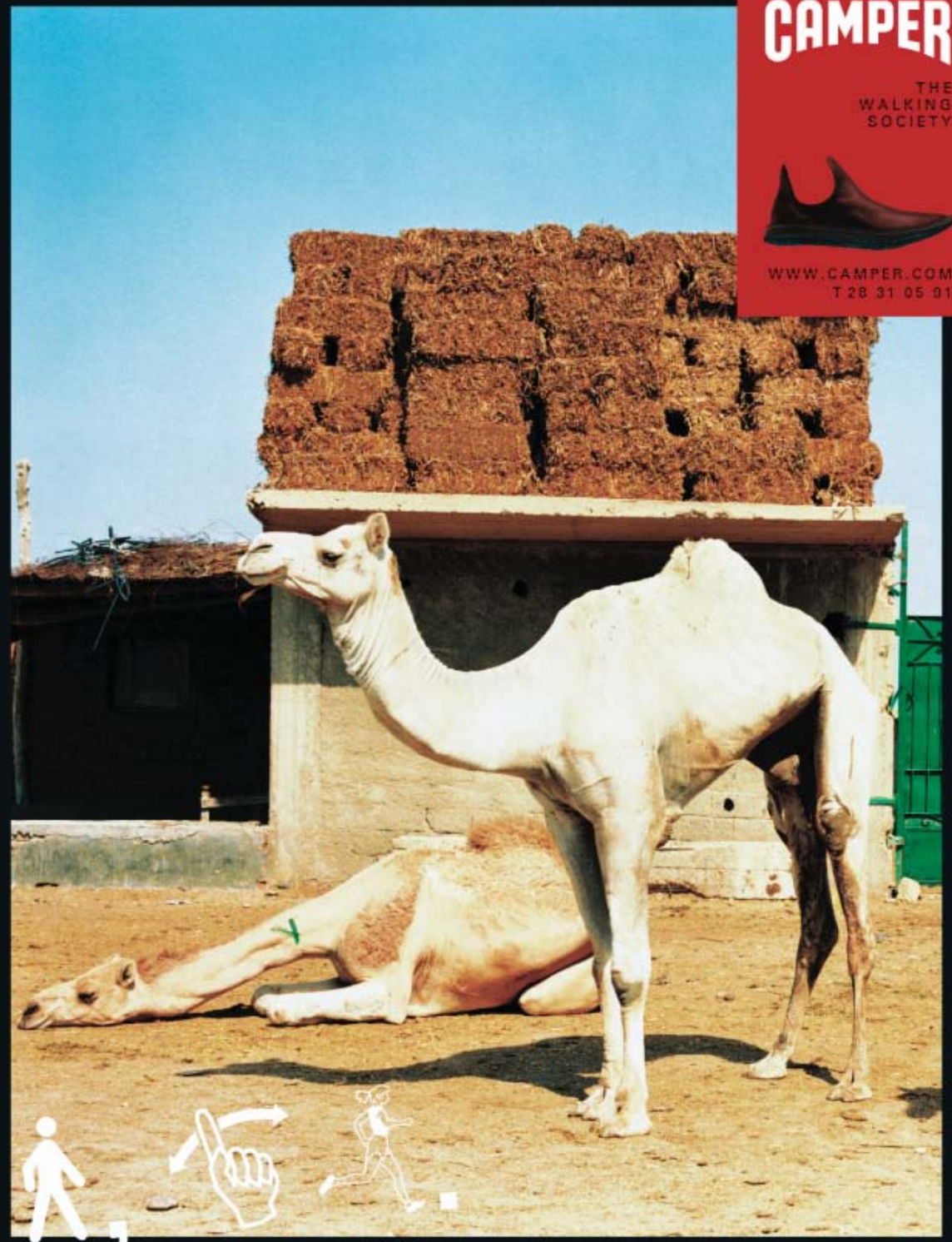
TRE-P&TRE-Più spa, divisione TRE-Più
via Vittorio Veneto14/16, 22060 Cabiate / Como
tel. +39 031 766000 fax +39 031 766383
trepiu@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com

chaise longue, sofa, pouf: Hockney,
contenitore: Jacquet,
tavolini: Caulfield, tappeto Kidassia
design: Rodolfo Dordoni

Minotti

Minotti S.p.A.
20036 MEDA (MI) ITALIA
via Indipendenza, 152-P.O. Box 61
Tel. +39 0362 343499
Fax +39 0362 340319
www.minotti.com
e-mail: info@minotti.it
info: Tel. +39 0362 343488

CAMPER
THE
WALKING
SOCIETY
WWW.CAMPER.COM
T 28 31 05 01



WALK DON'T RUN

Le Perroquet, Renzo Piano Workshop Design. Un vero e proprio "strumento ottico" d'avanguardia per una gamma di effetti luce ad alto impatto scenografico.

5 differenti dimensioni con 5 sorgenti luminose. Versioni dimmer che permettono di regolare la luce con estrema precisione. Più di 10 ottiche differenti per distribuire la luce in situazioni architettoniche e di allestimento molto varie. Una serie di accessori che consentono di adattare la luce alle esigenze più specialistiche.

La possibilità di installare gli apparecchi nei modi più diversi permette a Le Perroquet di adattarsi a qualsiasi situazione architettonica. www.iguzzini.com

Better Light for a Better Life. iGuzzini

FANTINI

zen
design f. sargiani

DESIGN PLUS gennaio 2003

From the Electrolux Group. The world's No.1 choice.

New Techna generation.
Intelligenza superiore.

Le nuove lavastoviglie Techna hanno incrementato di oltre il 60% la loro silenziosità, raggiungendo un livello di eccellenza che forse nessuno in Europa può uguagliare. Il sistema di funzionamento a sensori è in grado di "leggere" il carico e il grado di sporco, eseguendo in automatico il programma di lavaggio in grado di ottimizzare prestazioni e consumi. A fine ciclo, un triplo super-risciacquo rimuove ogni problema di igiene.
www.rexbuilt-in.it

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

Domus Academy
GRUPPO WEBEGG

PIRELLI & C.
REAL ESTATE

IDEAS SPRING COMPETITION

Concorso internazionale di idee per il recupero e la riqualificazione di un'area industriale nel Comune di Settimo Torinese

International competition of ideas for the re-use and requalification of an industrial area located in Settimo Torinese - Torino

The Urban Management Department of Domus Academy and Pirelli & C. Real Estate are organizing an international competition of ideas that starts from the intention of stimulating the creativity of young professionals, attentive to the main issues related to urban and territorial development.

The object of the competition is an area, partly constructed and partly occupied by industrial buildings, extended over almost 500.000 mq, located in the North-East of the Comune di Settimo Torinese (TO), near the A4 highway Torino-Milano.

The whole competition announcement, the pictures and maps of the area can be downloaded from www.domusacademy.it.

prizes

first prize:
***scholarship** covering the whole tuition fee to attend the Master in Urban Management & City Design 2004 (9.000 Euro) and a **bursary** of 6.000 Euro offered by Pirelli & C. Real Estate.*

second prize:
***scholarship** covering the whole tuition fee to attend the Master in Urban Management & City Design 2004 (9.000 Euro) offered by Domus Academy.*

third and fourth prizes:
***scholarships** covering half of the tuition fee (4.500 Euro) to attend the Master in Urban Management & City Design 2004 offered by Domus Academy.*

deadline

The projects will have to be delivered to Domus Academy "Ideas Spring Competition – Urban Management Department – via Savona 97 – 20144 Milano,
by October 15, 2003, 6 p.m.

Il Dipartimento di Urban Management e Pirelli & C. Real Estate bandiscono un concorso internazionale di idee che nasce dalla volontà di stimolare la creatività di giovani professionisti attenti e sensibili alle principali tematiche di sviluppo urbano e territoriale.

Oggetto del concorso è un'area, in parte inedificata e in parte occupata da edifici industriali, che occupa una superficie territoriale di quasi 500.000 mq e che si trova nel settore Nord-Est del Comune di Settimo Torinese (TO), lungo l'Autostrada A4 Torino-Milano.

L'intero bando di concorso, le foto e la cartografia della zona sono scaricabili da www.domusacademy.it.

premi

primo classificato:
borsa di studio a copertura totale per frequentare il Master in Urban Management & City Design 2004 (del valore di 9.000 euro) e un **assegno di studio** del valore di 6.000 euro offerti da Pirelli & C. Real Estate.

secondo classificato:
borsa di studio a copertura totale per frequentare il Master in Urban Management & City Design 2004 (del valore di 9.000 euro) offerta da Domus Academy.

terzo e quarto classificato:
borsa di studio a copertura parziale (del valore di 4.500 euro) per per frequentare il Master in Urban Management & City Design 2004 offerte da Domus Academy.

scadenza

I progetti devono pervenire a Domus Academy "Ideas Spring Competition – Dipartimento di Urban Management – via Savona 97 – 20144 Milano
entro e non oltre le ore 18 del 15 ottobre 2003.

Per informazioni / *For information*:
Roberta Boscotrecase
Urban Management Department
tel. +39 0242414049
fax +39 024222525
infourban@domusacademy.it

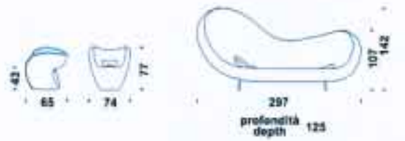
Con il patrocinio di / *Under the patronage of*
Comune di Settimo Torinese

ITP - Investimenti a Torino e in Piemonte

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

MOROSO

MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 **Info** *numero verde 800 016811* **www.moroso.it**
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72006684



Divano e poltrone
dalla collezione VICTORIA AND ALBERT
disegnata da Ron Arad

Rigore.

Fulgore.

BEGA

BEGA – Luce per l'esterno.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02/66 74 51
Fax 02/66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at
www.bega.com

Timeless design, infinite possibilities

volta

Volta exclusively distributed by

Rapsel

For Architect, Interior Design and Contract inquiries please contact:

RAPSEL Spa, Via Volta, 13, 20019 Settimo Milanese (MI), Tel: 02.33 55 981, Fax: 02.33501306, rapsel@rapsel.it, www.rapsel.it

www.alfaromeo.it

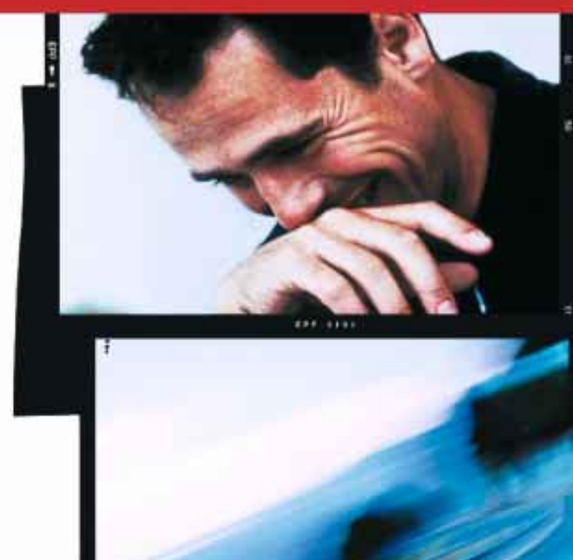
Nuova Alfa GTV.

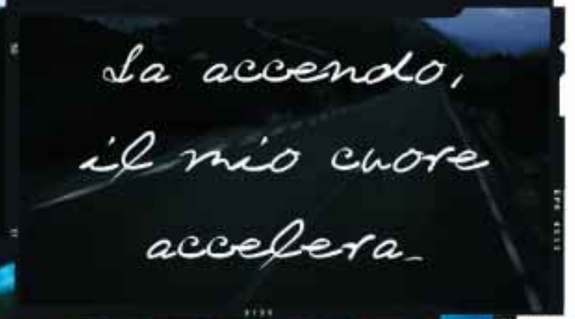
Massima potenza, massimo controllo. Il risultato di una tecnologia evoluta unita alla passione per le prestazioni più elevate. La nuova Alfa GTV rinnova l'idea di sportività con i nuovi motori 3.2 V6 da 240 CV e 2.0 JTS a iniezione diretta da 165 CV. Da € 27.325,00* a € 37.625,00.
La bellezza non basta.

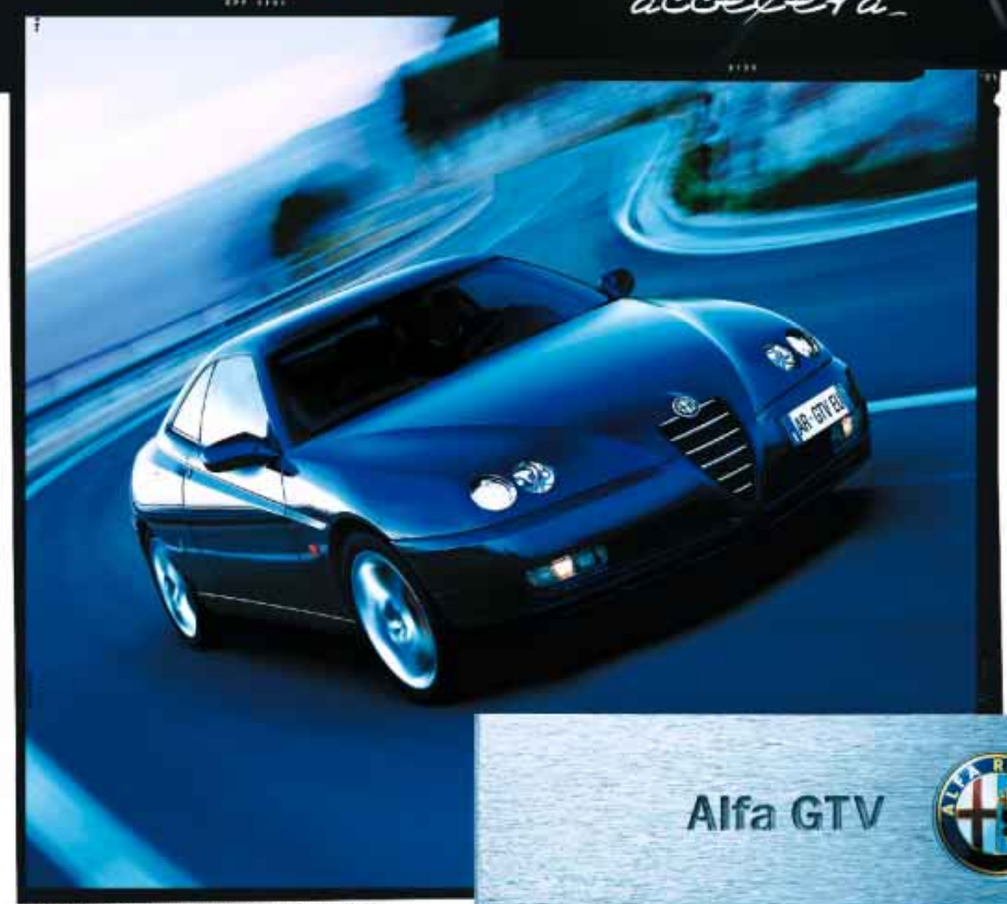
Nuovo motore top di gamma 3.2 V6 24 valvole da 240 CV. Da 0 a 100 km/h in 6,3 secondi, velocità massima 255 km/h.

Nuova strumentazione. Sospensioni posteriori multilink, ABS e ASR. Per un controllo di guida totale e immediato.

Sedile ergonomico di impostazione sportiva, con baricentro abbassato per un comfort elevato e un maggiore contatto con la strada.







Alfa GTV

*Prezzo di lancio con il contributo dei Concessionari Alfa Romeo; valido fino al 31/12/2003. I.P.T. esclusa.
Consumi (litri/100 km) ciclo combinato: 9,2 (2.0 TS 16V) - 13,2 (3.2 V6 24V).
Emissioni CO_2 (g/km): 220 (2.0 TS 16V) - 315 (3.2 V6 24V).

Ph. Sabine Schweigert

SEALED/NP3/POINT
Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

CITTERIO

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Via Don G. Brambilla 16/18
Telefono ++39-031-853545
Telefax ++39-031-853529
e-mail: vendite@citteriospa.com
internet: http://www.citteriospa.com

Apparecchio per interni: Parabelle

ERCO
www.erco.com

[DecorFlou® il vetro satinato
la qualità cresce con noi]

OmniDecor®

OmniDecor® s.p.a._via Rossini, 4_23847 Molteno LC_Italia ⓣ+39 031 870573 ⓕ+39 031 870390_info@omnidecor.it_www.omnidecor.it

OmniDecor® Brasil_Av. das Nações Unidas, 12551, 19° andar - cj. 1903_04578-900 - São Paulo - SP ⓣ+5511 3043-7922
OmniDecor® Espana_Pol. Ind. Urvasa - C/Valles Naves_E-08130 S.Perpetua de Mogoda ⓣ+34 935742432 ⓕ+34 9357424922
OmniDecor® Deutschland_Schreinersgasse 24_D-91550 Dinkelsbühl ⓣ+49 9851551626 ⓕ+49 9851551627

FLOW

MANAGEMENT ARMCHAIR

Design Baldanzi & Novelli

Schienale alto regolabile in altezza con meccanismo sincronizzato, poggiatesta inclinabile regolabile, inclinazione sedile/schienale sincrona, elevazione sedile a gas, base girevole su ruote piroettanti.

emmegi®

Tel. +39 0429.782587
Fax +39 0429.72005
www.emmegiseating.com

Energia. Piacere. Respira.
Benessere. Immagina di
andare oltre. Oltre
l'efficienza. Oltre il design.

Elica Collection. Concave.
Perché non è una cappa
da cucina. È un'altra vita.
Una vita in cui la qualità

è essenziale proprio come
l'aria. Ed è tutto più puro,
più armonioso, più
perfetto. Anche le emozioni.

elica
SEGNO D'ARIA

www.elica.com numero verde 800.888.444

AROMATERAPIA.

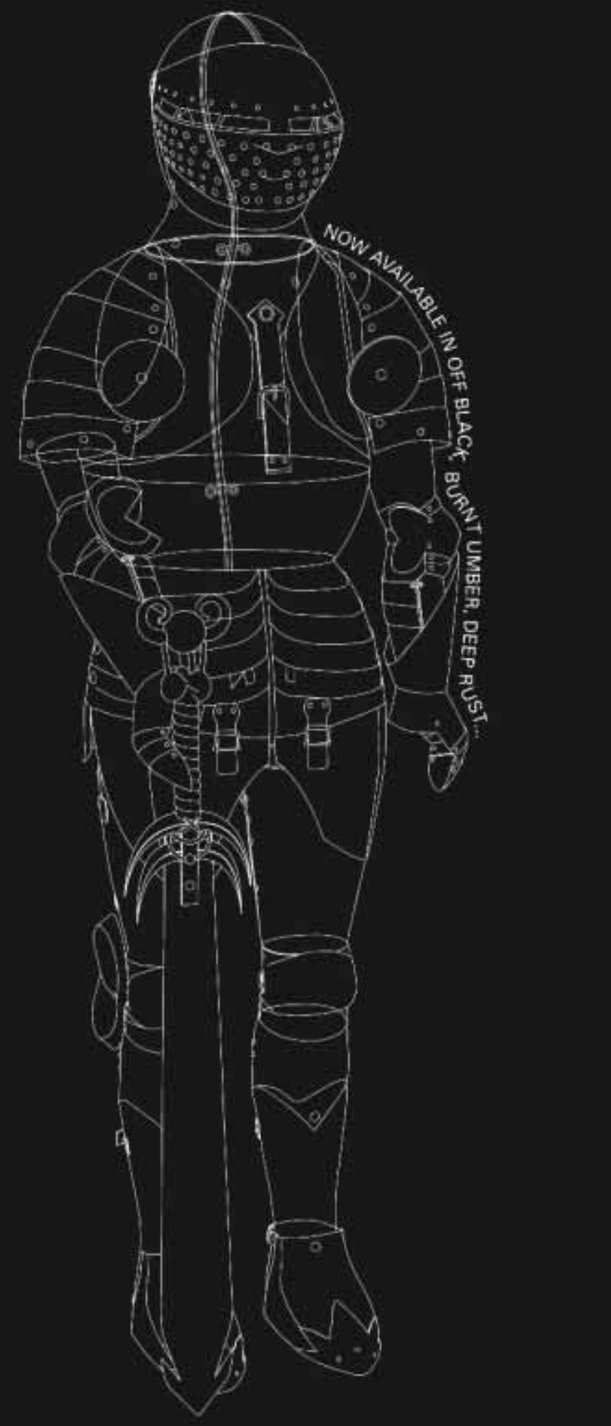
CATALANO
Sistemi per vivere il bagno

Sistema C1
Sistema C2
Sistema C3

Nuovo PROGRAMMA C

In anteprima al CERSAIE di Bologna - dal 30 settembre al 5 ottobre 2003 - padiglione 35 stand A167

www.catalano.it



PUSH IT.

We have plastics that look like metal, glow in the dark, feel soft to the touch or come in any color you can imagine. Whatever will we think of next.

GE Plastics.
www.geaesthetics.com

imagination at work

Mai scambiare un punto di vista per un punto fermo.

Madi
Design: Alberto Meda

www.colombodesign.it 035-4949001

COLOMBO DESIGN
Il progetto pensiero.

work in progress - design l. e r. palomba
accessori - design king e roselli
photo m. marcato

FLAMINIA.
brand new

ceramica flaminia spa
tel. +39 0761 - 542030 fax +39 0761 - 540069
ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it
www.ceramicaflaminia.it

Entra nel mondo Olivari.

Lama, design Gio Ponti

Time, design Alessandro Mendini

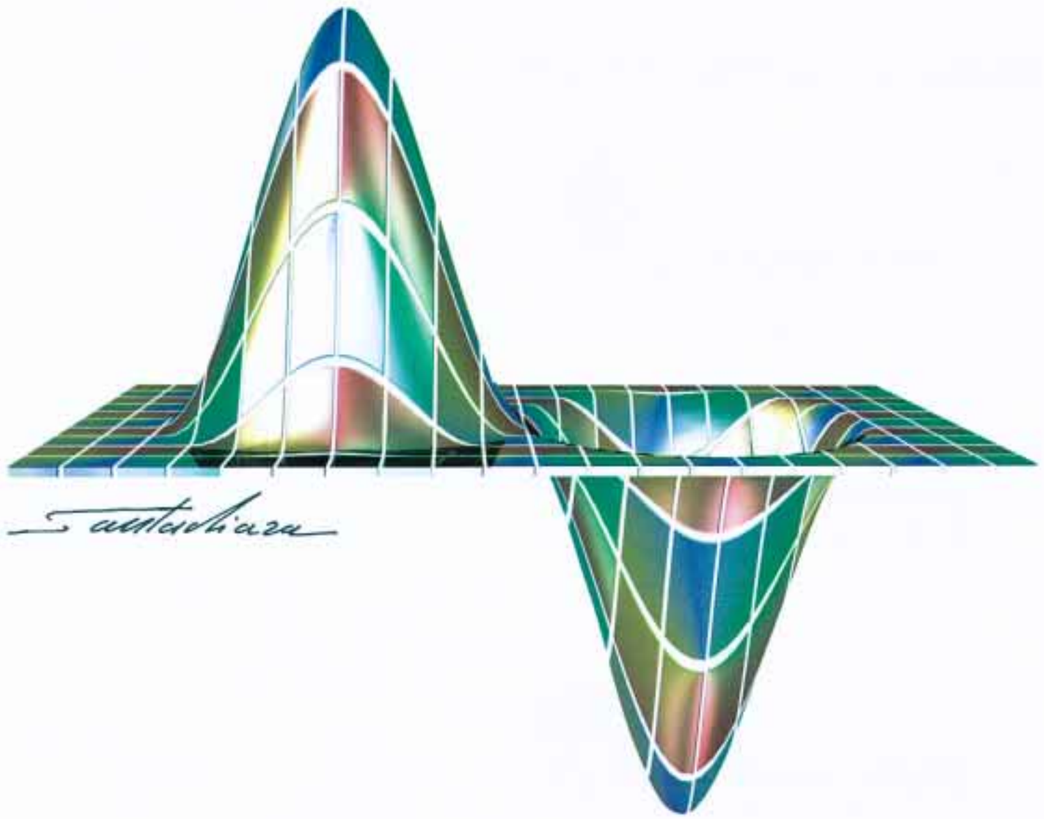
Stilo, design Enzo Mari

Esci con Olivari.

Space, design Alessandro Mendini

OLIVARI

OLIVARI S. s.p.a. Borgomanero (NO) Italy
www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84



SALONE INTERNAZIONALE
DELLA CERAMICA PER EDILIZIA E DELL'ARREDOBAGNO

CERSAIE

BOLOGNA ▪ ITALY

30 SETTEMBRE/5 OTTOBRE 2003

www.cersaie.it

SETTORI ESPOSITIVI

PIASTRELLE DI CERAMICA • APPARECCHIATURE IGIENICO-SANITARIE • ARREDAMENTI PER AMBIENTE BAGNO • ARREDOCERAMICA E CAMINETTI • ATTREZZATURE E MATERIALI PER LA POSA E L'ESPOSIZIONE DI PRODOTTI CERAMICI • MATERIE PRIME, SEMILAVORATI, ATTREZZATURE PER PRODOTTI CERAMICI

Organizzato da **EDI.CER. spa** Promosso da **ASSOPIASTRELLE** In collaborazione con BolognaFiere

Segreteria Operativa: PROMOS srl - P.O.Box 103 - 40050 CENTERGROSS BOLOGNA - Tel. 051.6646000 - Fax 051.862514
Ufficio Stampa: EDI.CER. spa - Viale Monte Santo 40 - 41049 SASSUOLO MODENA - Tel. 0536.818111 - Fax 0536.807935

Level è più che Level, è la migliore visione delle cose.

La speciale tecnologia di direzionamento della luce MDT® applicata alla sospensione Level, garantisce la completa assenza di fenomeni di abbagliamento e quindi, una disposizione più flessibile dell'apparecchio di illuminazione rispetto alla postazione di lavoro. Il vario ottico, con distribuzione diretta/indiretta, fornisce un'illuminazione di altissima qualità, con la giusta quantità di luce, grazie al sistema di gestione intelligente della luce SensoDim®.

Per ulteriori informazioni sul prodotto Level oppure su altri sistemi di illuminazione di nostra produzione, visitate il sito **www.regent.ch**. La nostra competenza con soluzioni di illuminazione all'avanguardia è a Vostra disposizione.

Regent Beleuchtungskörper AG · Dornacherstrasse 390 · P.O.Box 246 · CH-4018 Basel · export.be@regent.ch
www.regent.ch

REGENT Lighting

Nuova serie civile Élos di ABB.

Ora potete aprire gli occhi.

Élos

Élos Soft

Élos Smart

Li avete aperti? Allora potete vedere un mondo nuovo in cui la funzionalità e l'estetica si fondono con armonia. È il mondo di Élos. Un mondo in cui i materiali di pregio creano forme pure ed eleganti, un mondo pieno di colori, di riflessi e di sfumature. Ma anche un mondo di tranquillità, benessere e libertà grazie a DomusTech, il sistema che rende la casa più sicura, confortevole e che permette di avere tutto sotto controllo sempre e ovunque. Élos è un mondo nuovo, merita di essere visto.

ABB

http://bol.it.abb.com/elos

Aspettatevi più di quello che vedete.

Fuori station wagon, dentro monovolume.
Fiat Stilo Multi Wagon. Due auto in una e il meglio di ognuna.

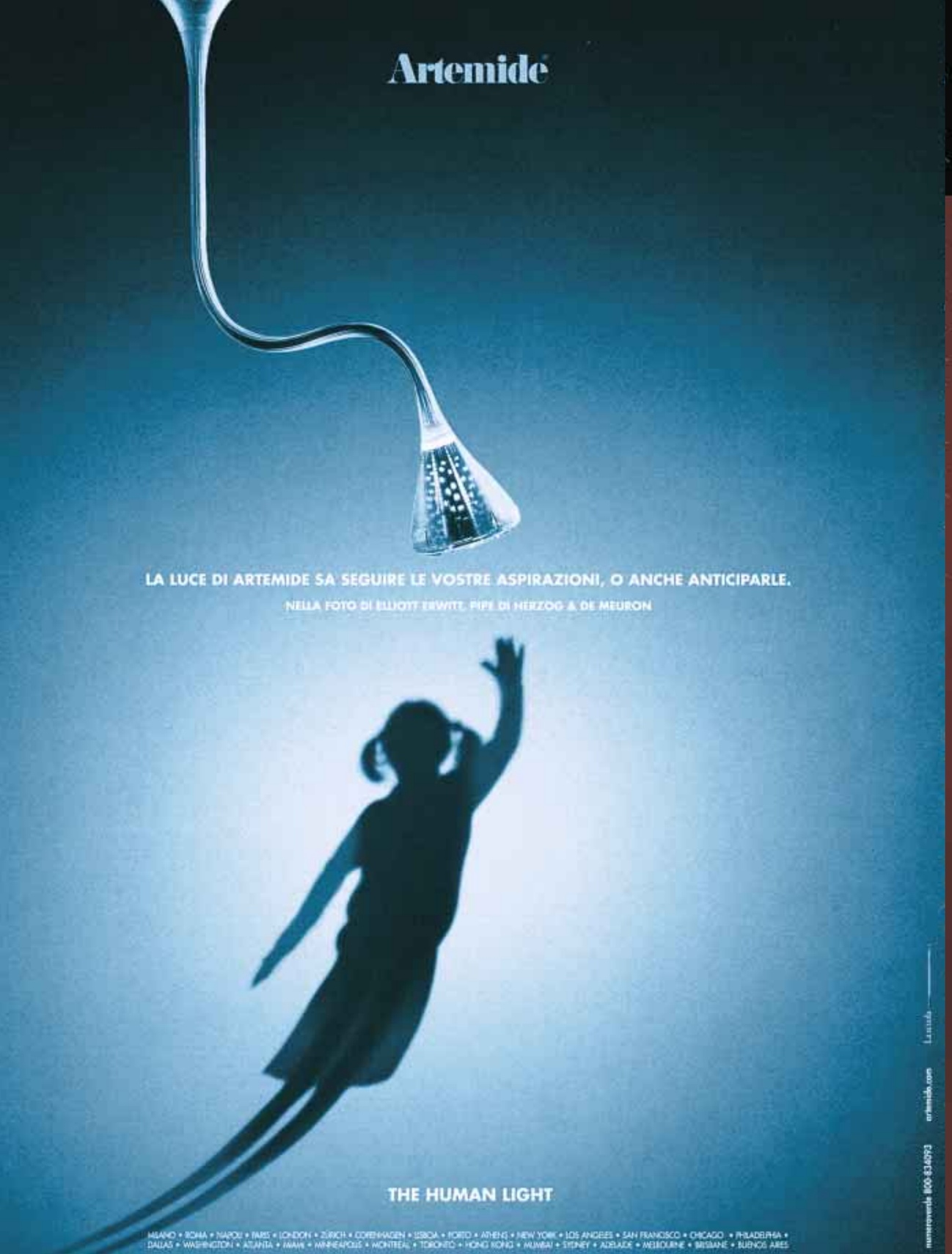
Prova il JTD common rail

La versatilità ha molte forme, ovvero: benvenuti a bordo di Fiat Stilo Multi Wagon. La prima monovolume vestita da station wagon. L'unica che vi conquista con uno charme da familiare di prestigio unito al massimo del comfort e dello spazio, alla flessibilità degli interni e alla potenza dei motori benzina e JTD. Ora che l'avete scoperta, perché dovreste accontentarvi?

Fiat Stilo. Piena di vita.

FIAT

Consumi da 5,6 a 8,3 litri/100 km (ciclo combinato). Emissioni CO_2 da 149 a 197 g/km.


Artemide
LA LUCE DI ARTEMIDE SA SEGUIRE LE VOSTRE ASPIRAZIONI, O ANCHE ANTICIPARLE.
NELLA FOTO DI ELLIOTT ERWITT, PIPE DI HERZOG & DE MEURON
THE HUMAN LIGHT
MILANO • ROMA • NAPOLI • PARIS • LONDON • ZÜRICH • COPENHAGEN • LISBOA • PORTO • ATHENS • NEW YORK • LOS ANGELES • SAN FRANCISCO • CHICAGO • PHILADELPHIA • DALLAS • WASHINGTON • ATLANTA • MIAMI • MINNEAPOLIS • MONTREAL • TORONTO • HONG KONG • MUMBAI • SYDNEY • ADELAIDE • MELBOURNE • BRISBANE • BUENOS AIRES
numeroverde 800-834093
artemide.com
Lucinda

È l'energia interiore
delle forme
che crea lo spazio.
open space,
visione integrale
nell'arredo bagno.
errepi
www.ceramicaglobo.com
ceramica
GLOBO
Cambia il bagno.
Tel. 0761/516568 - Fax 0761/515168 e-mail: info@ceramicaglobo.com

I colori sotto ghiaccio.

Colore sempre fresco, brillante e cristallino? Placca Reflex: dodici colori sotto uno strato traslucido di resina.

PLANA In dodici gusti Reflex.

www.vimar.it

VIMAR
Energia positiva.

La tua vita è nella giusta luce?

Regulus. È una sottile struttura d'alluminio,
che sostiene diffusori in metacrilato con lampade
fluorescenti, gestite elettronicamente.
Crea un'atmosfera avvolgente e soffusa.
È disponibile in tre configurazioni da soffitto
e due da parete che permettono un'ottima
flessibilità d'utilizzo, in molteplici contesti.
È perfetta per spazi ampi, li illumina direttamente,
con forza, o indirettamente, con dolcezza.
La forma essenziale ne esalta la potenza.

Regulus
Design
Giancarlo Fassina
Carlo Forcolini

NEMO ITALIANALUCE

Enjoy the light.

info@nemoitalianaluce.net
www.nemoitalianaluce.net

lualdiporte

Si Millennium Ph. Maurizio Marzato

ESSE
L'armonia della curva che rompe gli schemi
Design Eri Goshen

Lualdi s.p.a. via Piemonte 13 20010 Mesero, Milano tel.+39-0297288248 fax +39-0297289463
e-mail: info@lualdiporte.com WWW.Lualdiporte.com

OZ

Made in Italy, dentro e fuori.

NOBILI

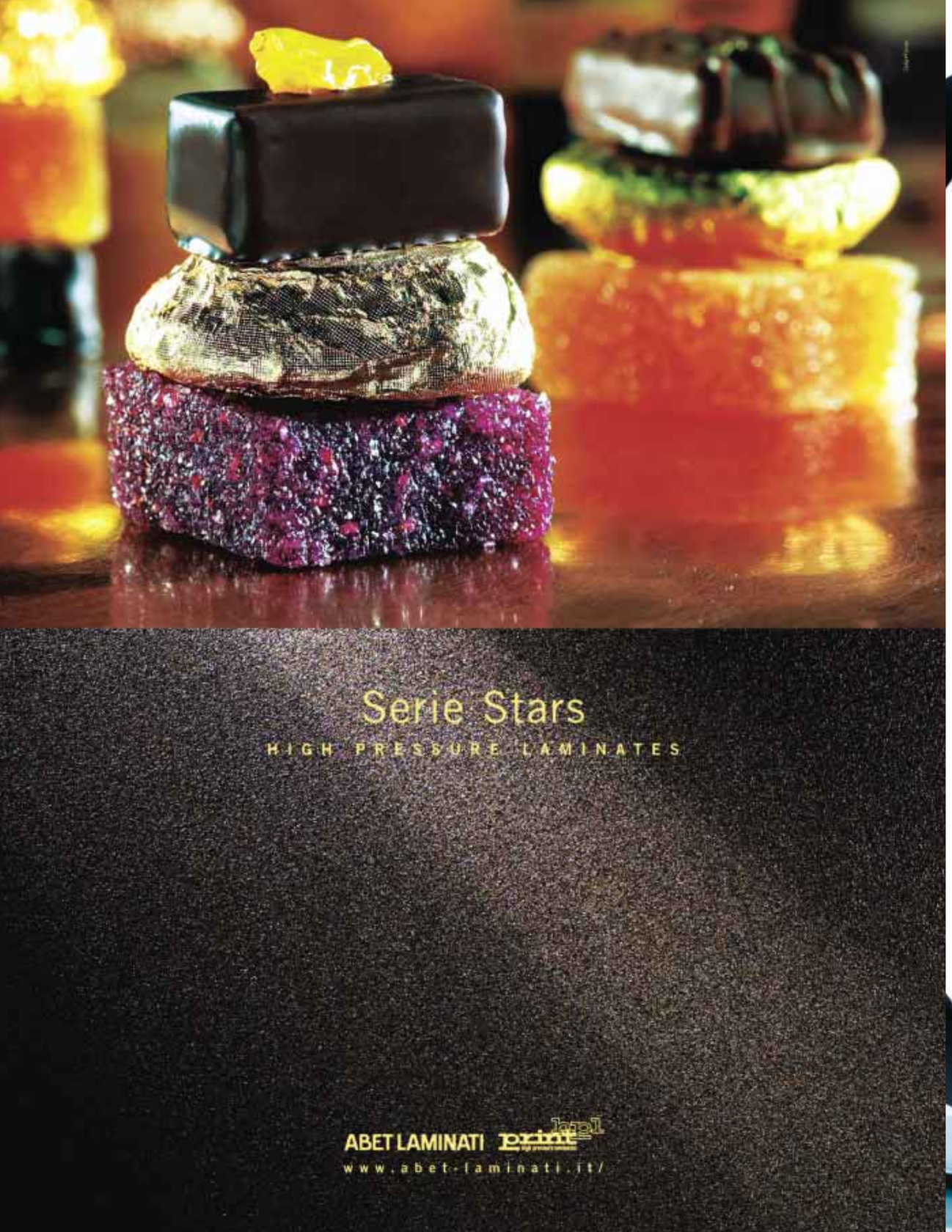
Carlo Nobili Spa Rubinetterie Via Lagone 32 28021 Borgomanero NO Tel. 0322 844555 Fax 0322 846489 www.nobili-spa.com info@nobili-spa.com

NOBILI Collezione OZ - Design: Aldo Cibic

Il nostro impegno è profuso ogni giorno nel cercare insieme a te soluzioni ottimali per i tuoi progetti. Possiamo farlo grazie a **Marmogres** e **Granitogres**, materiali ceramici evoluti, caratterizzati da elevati livelli prestazionali e notevoli qualità estetiche che ne consigliano l'utilizzo in interni ed esterni, per pavimentazioni e rivestimenti, per ambienti a traffico intenso, per spazi residenziali, per il terziario e l'industria. È un impegno costante il nostro, che richiede entusiasmo, esperienza e capacità di collaborazione. Perché chi ha grandi progetti ha sempre grandi idee da realizzare.

CASALGRANDE PADANA

Pave your way


Serie Stars
HIGH PRESSURE LAMINATES
ABET LAMINATI
print
www.abet-laminati.it/

ITRE
GEOMETRIE
DI LUCE
lampada Giukò
design Lazzari/Tonetti
I Tre
Via delle Industrie 16/c
30030 Salzano (Ve) Italia
T +39.041.482144
F +39.041.482691
itre@firmedivetro.com
www.itresrl.com
I Tre è una brand division del gruppo
FIRME DI VETRO SPA

SA02 design romano adolini

DESIGN **PLUS** 2003

galassia

produzione ceramiche sanitarie
tel 0761_573134 fax0761_573458
www.galassiaceramiche.it

La luce attraverso.

ZEN è una porta assolutamente bianca. Le sue forme semplici, lineari ed armoniche racchiudono l'essenza dell'eleganza formale. ZEN è dedicata a tutti coloro che conoscono la differenza tra essere ed apparire.

FerreroLegno
porte protagoniste

www.ferrerolegno.com

Numero Verde 800-609291 Per conoscere il punto vendita a Voi più vicino

Express your style

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO
www.berti.net

Forno Plan (in basso a destra):
Sistema Tocco Sicuro: quattro vetri a ricircolo d'aria e un ventilatore di raffreddamento esterno tangenziale mantengono la temperatura media della porta a meno di 40°C.

Lavastoviglie Plan (in basso a sinistra):
Tripla classe A.
Massima silenziosità.
Sistema Antiallagamento Waterblock Totale.

Piano Plan: Cinque aree cottura attrezzate in soli 60 cm.
Quattro fuochi a gas e una piastra elettrica.

Microonde Plan: Tre tipi di cottura.
Controlli completamente elettronici.
Porta che diventa piano d'appoggio.

Cappa Plan:
Quattro livelli di potenza.
Comandi elettronici a diodi retroilluminati.

Coordinati Plan Candy.
Niente può turbarne l'armonia.

NUMERO UTILE 199.123.123
www.candy.it

CANDYSICURPIU'
5 anni di manutenzione garantita.
Per informazioni: 199.12.13.14

CANDY
Se c'è, ci sei tu.

HOPPE
La maniglia che arreda

Solo con noi “sposate” qualità e fiducia

“L’affidabilità secondo HOPPE”

La nostra filosofia è realizzare maniglie che mantengono le proprie promesse, con un elevato standard qualitativo esteticamente piacevole.
Con HOPPE avete la certezza di scegliere una maniglia curata nei dettagli che Vi accompagnerà nel tempo.
Verificate e toccate con mano l’affidabilità senza paragoni.

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo, 16 - I - 39010 S. Martino i. P. (BZ) - Tel. 0473 640253 - Fax 0473 641350 - progettista@hoppe.com - www.hoppe.com

creatività

Con il progetto Creatività, Arpa individua nuove modalità espressive, declina cromatismi, aggrega segni e colori. Così che i laminati smettono di essere puri fondali neutri ed invece assumono una valenza decorativa di primaria importanza, diventano progetto estetico-culturale, cifra stilistica ed avventura della creatività.

natural chic | ethnic | seventies | optical | technicolour | hi tech

Arpa:
il laminato decorativo
ad alta pressione.

Il patrimonio della tecnologia produttiva,
la costante innovazione, la capacità
di sperimentazione, la qualità globale,
i valori della creatività. Dal 1954.

ufficio stampa: Castiglia associati - www.romanoassociati.com

Arpa industriale spa
12042 Bra Italy
arpa@arpaindustriale.com
www.arpaindustriale.com

Arpa

38° marmomacc

International Exhibition of Marble, Stone and Technology

Veronafiere 2-5 ottobre 2003

marmo arte cultura

Manifestazioni culturali

Evento **1**

PREMIO INTERNAZIONALE ARCHITETTURE DI PIETRA 2003
Ottava edizione

Il Premio Internazionale Architetture di Pietra presenta le opere che, per significato architettonico e qualità tecnico-espressive nell'uso dei materiali lapidei, costituiscono gli esempi più rilevanti nel panorama internazionale.

Giuria:

François Burkhardt, Berlino
Fulvio Irace, Milano
Juan José Lahuerta, Barcellona
Werner Oechslin, Zurigo
Vincenzo Pavan, Verona

Mostra
delle opere premiate
2-5 ottobre 2003

Presentazione
lavori premiati
sabato 4 ottobre 2003

Opere premiate:

Jürg Conzett - Gianfranco Bronzini - Patrick Gartmann
Passerella Suransuns sul fiume Viamala, Coira, Svizzera, 2000

Frank O. Gehry
Pariser Platz 3 / DG Bank, Berlino, Germania, 2001

AMP Arquitectos
Palazzo della Presidenza, Santa Cruz de Tenerife, Spagna, 2001

Hans Kollhoff & Helga Timmermann
Complesso per abitazioni e uffici in Walter Benjamin Platz, Berlino, Germania, 2001

Hans Hollein
Vulcania Parco Europeo di Vulcanesimo, St. Ours-Les-Roches, Clermont-Ferrand, Francia, 2002

Vincenzo Latina
Nuova corte dell'Isolato ai Bottari, Siracusa, Italia, 2002

premio ad memoriam
Mario Ridolfi (1904-1984)
Casa Lina, Marmore, Terni, Italia, 1964-1967

Durante la 38ª Marmomacc, collegati al Premio si svolgeranno una serie di eventi: cerimonia di premiazione con la partecipazione degli autori che presenteranno le loro opere; mostra delle opere premiate; pubblicazione di un catalogo bilingue.

Evento **2**

PIXEL E MARMO

La materialità dei linguaggi virtuali. Un convegno internazionale intende approfondire i rapporti tra materiali lapidei e architettura fluida, nati dalla manipolazione dei sistemi informatizzati digitali.

Convegno
venerdì 3 ottobre 2003

Evento **3**

LA CASA DI PIETRA

Gli ambienti della vita domestica saranno al centro di un progetto-installazione in cui il marmo, insieme agli altri elementi d'arredo, sarà protagonista del nuovo design d'interni.

Mostra-laboratorio
2-5 ottobre 2003

MARMO ARTE CULTURA / NEWS
magazine on line sull'architettura di pietra visitabile al sito:
www.marmomacc.com

PIETRA NATURALE

in collaborazione con:
BANCO POPOLARE DI VERONA E NOVARA

VERONAFIERE

Veronafiere viale del Lavoro, 8 C.P. 525 37100 Verona Italy Tel. +39.045.829.8111 Fax +39.045.829.8288 info@veronafiere.it www.veronafiere.it

L'acciaio Inox incontra l'uomo e prende forma.
Nasce la Collezione Inox® espressione dell'evoluzione.

ABITARE IL TEMPO
18-22 settembre 03 | Verona - Pad. 7 - Stand E 20
Convegno: Storia di un incontro: l'Inox e il Design
Venerdì 19 ore 11, Sala Maccagni c/o I.F. Tecnica

CORDIVARI®
Radiatori d'arredo

www.cordivari.it

RIVERCLACK

RIVERCLACK 55

LA COPERTURA PIANA METALLICA

www.riverclack.com

ISCOM SPA Via Belvedere, 78 - 37026 PESCANTINA (VERONA) - ITALY
Tel. +39/045/7732177 (4 linee r.a.) +39/045/6889911 (6 linee r.a.) Fax +39/045/7732970

la vera differenza

Novellini SpA
Via Mantova, 1023
46030 Romanore di Borgoforte (MN)
Tel. 0376 64 21 - Fax 0376 64 22 50
www.novellini.com
novellini@novellini.com

box doccia
vasche idromassaggio
cabine attrezzate
colonne attrezzate
piatti doccia
termoarredo

Novellini

Azienda leader in Italia
nella produzione di
pavimenti sopraelevati,
forte di tecnologie gestionali
e produttive
sempre all'avanguardia
e di una rete di vendita
in grado di seguire il cliente
dalla fase di progettazione
all'assistenza post-vendita.
Nesite è presente
nei principali mercati europei,
medio-orientali, asiatici e americani.

NESITE®
alza il livello dell'ambiente

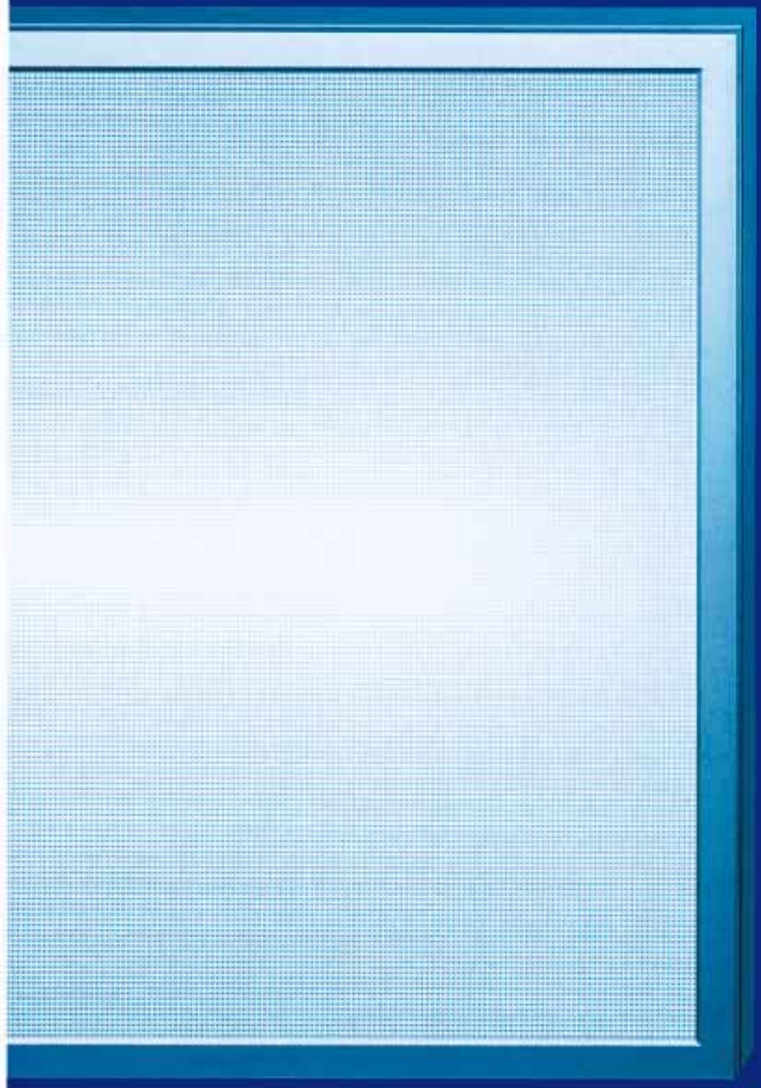
Nesite S.p.A.
Via L. da Vinci, 20
35028 Piove di Sacco
T +39.0499713311
F +39.0499713313/4
www.nesite.com
nesite@nesite.com

Filiale di Roma
Via Tommaso
Arcidiacono 68/H
Roma
T +39.06.51530265
F+39. 06.51530251

Filiale di Milano
Centro Direzionale
Milanofiori-Assago
Edificio F,n.725
T +39.02.57514321
F +39.02.57514655

Ufficio di Torino
Centro Direzionale
Piero della Francesca
Corso Svizzera, 185/bis
Edificio, 4
T +39.011.7410981
F +39.011.7410394

Brillantemente unico.



Look sobrio, minimalista.
Luce pulita, brillante, senza riflessi.
LIGHT FIELDS dice addio agli
abbagliamenti sui monitor,
notebook e display dei telefonini.
Non fa differenza se utilizzato a
plafone, incasso, pannello cluster:
con la piantana a completare la
gamma LIGHT FIELDS è la risposta
al new work. Il segreto è
l'innovativa tecnica MPO che
assicura una qualità di
luce unica.

All'architettura
e alla disposizione degli uffici
non vengono posti vincoli. LIGHT
FIELDS concede la massima
libertà. Classico o innovativo, per
tutto l'ambiente o concentrato
sulla zona di lavoro: LIGHT
FIELDS è la luce giusta, al posto
giusto. Al passo con i tempi
e conforme alle norme
(EN 12464).

Con la luce
creiamo un mondo di emozioni.
Vi illuminiamo al sito
www.zumtobelstaff.com/lightfields

Design by Sottsass Associati

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE

design by G.Centazzo

Ufficio Marketing Valcucine - Fotografia G.Azzarelli

Il valore della differenza

VALCUCINE
The philosophy of well-being

Sai apprezzare il valore di un progetto basato sulla filosofia della ricerca del benessere per l'uomo e per l'ambiente? Quando un prodotto è veramente ecocompatibile? E' possibile adattare le misure di una cucina alle proprie caratteristiche fisiche? Qual è il valore estetico di un'anta intarsiata? Ed il valore del marchio di qualità tedesco ? Quali sistemi di sicurezza adottare? Quali materiali e quali colori scegliere? Dove predisporre gli scarichi del lavandino ed il foro della cappa nel progetto della nuova casa? Perché consigliamo elettrodomestici AEG di classe A? E' possibile acquistare una Valcucine con finanziamento PRESTITEMPO a tasso 0%? I mobili emettono sostanze tossiche sospette di essere cancerogene come la formaldeide? Cos'è il progetto di riforestazione Bioforest - Valcucine?

Per capire il valore della differenza e per rispondere a queste e a molte altre domande tecnici ed esperti Valcucine, dopo anni di ricerca, hanno realizzato "**Guida all'acquisto di una cucina di qualità**" 121 pagine di informazioni, di facile comprensione, per conoscere, confrontare e capire un prodotto complesso come la cucina. Richiedila ai nostri **rivenditori**, sul sito internet **www.valcucine.it** oppure telefonando al **numero verde 800.019.062**, è completamente **gratuita**.

© Progetti dato Marcon Esclusivo

Foscarini Murano Srl via delle Industrie 82 - 30020 Marcon / Ve T+39 041 595 1199 F+39 041 595 9232 e-mail:foscarini@foscarini.com www.foscarini.com

Andreu World

Valencia 2003, Pab. 6A Stand 18

Showroom & Main Office:
C/ Los Sauces, 7 Urb. Olimar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: P.O.Box 127, E- 46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 831
E-mail: aworld@andreuworld.com
Web: www.andreuworld.com

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.
Via di Sottomonte 37/B
55060 Guamo - Capannori - Lucia
Tel: 0583 492738
Fax: 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

Carlotta ■ Lievore, Altherr & Molina

LANCIA

thesis

Nuovi motori 2.4 Multijet 20v 175 CV e 3.2 V6 230 CV con cambio automatico e sequenziale. Interni in pelle, legno e magnesio, GPS e navigatore satellitare con display da 7", impianto Hi Fi Bose® Sound System con CD changer, climatizzatore automatico multizona, 3 anni di garanzia o 100.000 km.

Disponibile con Formula Thesis a partire da € 120 al mese, con 2 anni di polizza furto e incendio totale*.

LANCIA THESIS. MOLTI CAVALLI. E UN CAVALIERE.

BOSSINI®

Oki people.

Oki column by Bossini. L'arte della cura di sé.

braccio curvo orientabile a 180°

getto Wide Rain con Easy Clean

Essenziale, particolare e ricercata. La linea OKI è la soluzione dedicata a chi non si accontenta della solita prospettiva, a chi è alla ricerca di un complemento d'arredo e non di una semplice doccia. Una colonna doccia di nuova concezione, ideale per rinnovare ambienti bagno o per inventarne di nuovi con stile ed eleganza.

Per informazioni su Oki e sui rivenditori più vicini a voi, chiamate il nostro "Servizio Consumatori", dalle 8 alle 18, dal lunedì al venerdì. Bossini srl - Tel. 030 213 4211 - Fax 030 213 4290 / 030 213 4291

Numero Verde 800-801260

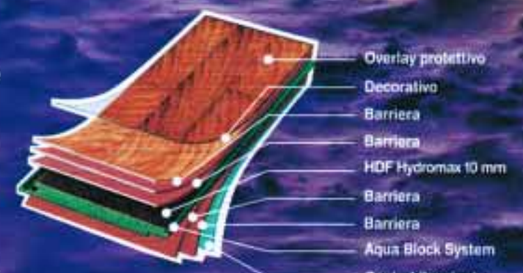
SU TUTTA LA TERRA, DOPO LA TERRA.

Il pavimento? Anche al Polo Skema è il migliore. È bello e caldo come il legno, resiste al grande freddo e all'umidità e non ha nemmeno un graffio, con tutta quella gente che ci passa sopra con ramponi e racchette! Un pavimento così dura tutta la vita, e si posa senza problemi in solo mezza giornata. Con le sue varianti Skema è perfetto per ogni condizione, e accontenterà anche i clienti più esigenti. E le soddisfazioni non mancheranno neanche per i rivenditori: con Skema le richieste fioccheranno!

SKEMA®

L'UNICO PAVIMENTO INGEGNO

- Più facile da posare
- Più solido
- Più resistente
- Più igienico
- Più idrofugo
- Più ignifugo
- Più ecologico
- Più anallergico
- Più fonoassorbente
- Più stabile



800-378776

www.skemafloor.it

CAODURO®

Dal 1951 Leader nelle coperture trasparenti ed evacuatori di fumo e calore

BUCAREST - Aeroporto vista interna

CAODURO® spa - Via Chiuppese - 36010 Cavazzale (VI) ITALIA - Tel. ++39(0)444.945959 - Fax ++39(0)444.945164
Web site: www.caoduro.it - E-mail: info@caoduro.it

Sospesa è una lampada Fabbian

Sospesa design Paolo De Lucchi con Lisa Bellon. / Lampade a sospensione e da parete realizzate in lastra piana di vetro extrachiaro trasparente, elettrificate a bassissima tensione. / Pendants and wall lights made with transparent extra-clear flat glass panel, for low voltage. / Lámparas de techo y de pared realizadas en lámina plana de vidrio extraclaro transparente, electrificadas con muy baja tensión. / Hänge- und Wandleuchten mit einer flachen, sehr hellen, transparenten Glasplatte, betrieben mit Nieder-spannung. / Lampes à suspension et appliques, réalisées en feuille de verre ultraclaire transparente, électrifiées à très basse tension.

:Fabbian

Fabbian Illuminazione spa
50 via Santa Brigida
31020 Castelminio di Resana
Treviso, Italy

tel. +39 0423 4848
fax +39 0423 484395
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

Big Jim
Design: Stefano Getzel

Poltrona monoscocca in polietilene
Single shell lounge chair in polyethylene

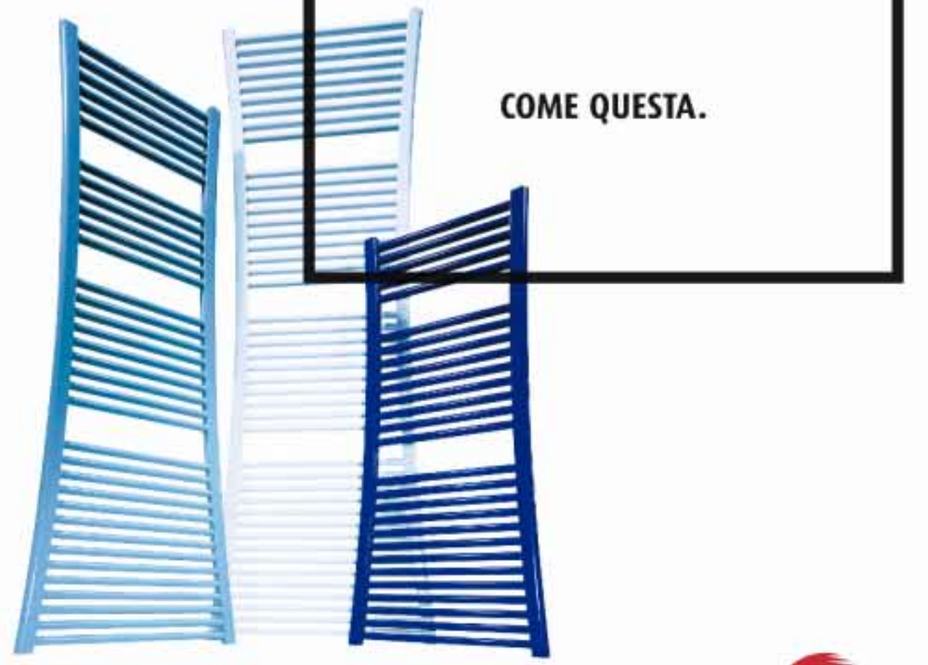
LUXY.

LUXY s.r.l. Via Mekaro,6 36041- Alte di Montecchio Maggiore (Vicenza) - Italy
Tel. ++39/444/696111 Fax ++39/444/694163 E-Mail: luxy@luxy.com

www.luxy.com

performance

CON LA FORZA
DEL PENSIERO
SI POSSONO FARE COSE
STRAORDINARIE.



COME QUESTA.

I TERMOARREDATORI. DALLA SAPIENZA IRSAP LA MASSIMA ESPRESSIONE DELL'ACCIAIO.
Oltre a scaldare Irsap sa fare cose davvero straordinarie. Sa sedurre con il design innovativo e la scelta cromatica, rassicurare con le forme arrotondate e un rendimento superiore, stupire con la ricchezza della gamma e la versatilità compositiva. Design, funzionalità, salubrità e sicurezza: con Irsap il calore si piega alla forza del pensiero.

Servizio Clienti 800-252246

Irsap spa - Arquà Polesine (RO) - www.irsap.com - info@irsap.it

IRSAP
CLIMA SAPIENS

BEYOND CONSUMPTION.

EXPERIMENTADESIGN**2003** BIENAL DE LISBOA / 17 SEPT / 02 NOV

INTERNATIONAL PLATFORM DEVOTED TO SHOW AND DEBATE
DESIGN CULTURE AND CREATIVITY.
WE WAIT FOR YOUR CURIOSITY AND OPINION.

PROGRAM, PARTICIPANTS AND NEWS **WWW.EXPERIMENTADESIGN.PT** OFFICIAL SPONSORS **SUPER BOCK, RENAULT PORTUGUESA, ICDECAUX** VOYAGER-03 SPONSORED BY **GALP ENERGIA, VISTA ALEGRE-ATLANTIS** ASSOCIATED BRANDS **DELTA CAFÉS, CTT, CANON EUROPE** STRATEGIC PARTNER **CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA** OPENING WEEK **17 TO 21 SEPTEMBER 2003** INTERNATIONAL MEDIA PARTNER **LABEL** CO-FINANCED BY **THE EUROPEAN UNION**

FEDER

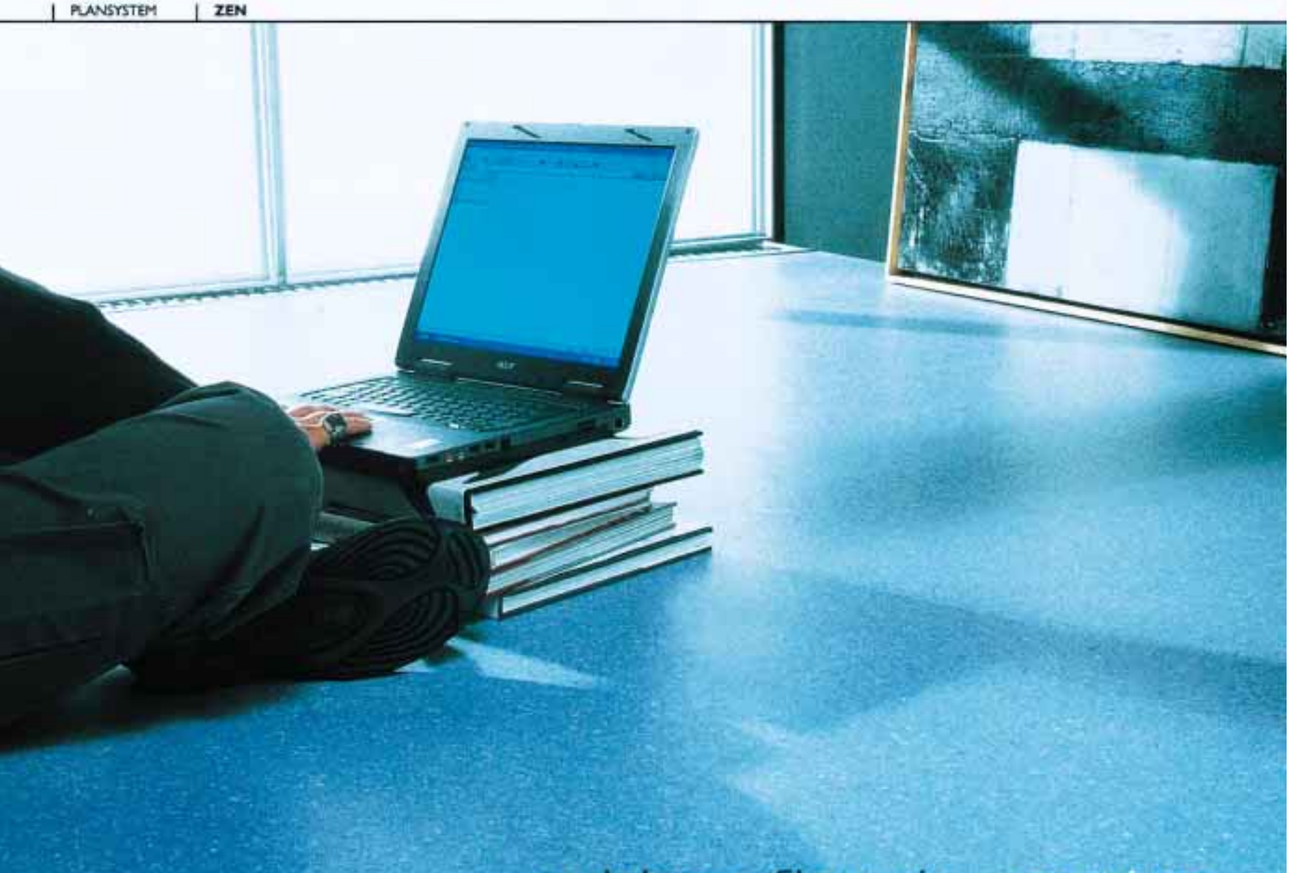
INTERNATIONAL CO-PRODUCTIONS AND PARTNERSHIPS [:] MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS [**FR**] MONDRIAAN FOUNDATION, AMSTERDAM [**NL**] CAISSE DES DEPOTS ET CONSIGNATIONS [**FR**] DESIGN ACADEMY EINDOVEN [**NL**] INSTITUT FRANCO PORTUGAIS [**FR**] MUSEU REINA SOFIA, MADRID [**SP**] NAGOYA CITY ART MUSEUM [**JP**] KUNSTHAL ROTTERDAM [**NL**] CCB-MUSEU DO DESIGN [**P**] VITRA DESIGN MUSEUM [**D**] PRATT INSTITUT, NY [**USA**] ELISAVA, BARCELONA [**E**] BRITISH COUNCIL [**UK**] FAD, BARCELONA [**SP**] VIA, PARIS [**FR**] AFAA [**FR**]

CONCEPT
INTERNATIONAL OFFICE

SISTEMI OPERATIVI

TooWay > sistema per ufficio operativo
design Castiglia Associati with K. Miksza

Concept International Office > 20034 Giussano Milano Italia > Via dell'Artigianato > Ph.+39.0362.862296 Fax+39.0362.310909 info@ioc.it www.ioc.it



rubber flooring artigo

Pavimento in gomma, spessore 2 mm. Artigo tel. +39 0290786415 fax +39 0290786449 www.artigo.com

La Notte

MORELATO

Siamo presenti a **Abitare il Tempo** - Fiera di Verona, 18/22 settembre 2003 - Pad. 4 Stand B6 C5
Show Room: Palazzo Taidelli, Sanguinetto - Vr - Tel. 0442 36 52 50 - **www.morelato.it**

A.D. Fabrizio Bianchetti

GHIDINI apre le maniglie
a nuove forme e funzioni:
LEONARDO,
una maniglia per
un'utenza universale

PROGETTO LEONARDO

Design: Fabrizio Bianchetti

GHIDINI®
dal 1929. maniglie e coordinati

GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
25060 BROZZO DI MARCHENO
BRESCIA - ITALY
www.ghidini.com
info@ghidini.com

RICHIEDILA SU:
www.ghidini.com

Il multibenessere prima, durante e dopo l'acqua.

Designer: Takahide Sano

Con Genesi®, il multibenessere di Titan entra in tutto l'ambiente bagno. L'esclusivo **Total Body Immersion®** della vasca anatomica per una completa immersione del corpo e la posizione

sollevata delle gambe. Il bagno turco, la cabina doccia Ramses, la rubinetteria coordinata e il piatto doccia. I rivestimenti di legno sono in multistrato marino, resistente all'acqua. E con My Genesi® puoi personalizzare il tuo bagno per ricreare un ambiente naturale con pietre, marmo, mosaico o legno.
E dare al tuo multibenessere la versione che preferisci.

TITAN®
il multibenessere

Servizio Clienti 0549 877287 - from abroad tel. +378 877111 - www.titan.sm - Cabine Doccia e Multifunzione, Bagno turco, Vasche idromassaggio

DigitalPrint Abet: una nuova generazione di superfici

Abet Laminati ha iniziato la produzione di laminati decorativi Print HPL – High Pressure Laminates – alla fine degli anni Cinquanta, negli stabilimenti di Bra (Cuneo).
Con una capacità produttiva sempre in crescita, l'azienda, proiettata all'innovazione e alla ricerca tecnologica, è da sempre molto sensibile e vicina al mondo del design, con cui collabora in modo sinergico fin dal suo apparire sulla scena internazionale.
In questa prospettiva si colloca il progetto "DigitalPrint: una nuova generazione di superfici 2003".
L'iniziativa, organizzata dall'Abet Laminati in collaborazione con Paola Navone, è nata dall'idea di coinvolgere 21 giovani designer, d'età inferiore ai 35 anni, nello studio della stampa digitale.
Grazie alla grande ricettività dei giovani designer nei confronti dell'innovazione tecnologica e alla freschezza e all'originalità dei risultati ottenuti, la mostra ha riscosso un grande successo nel panorama dei "fuori saloni" milanesi, offrendo ai progettisti e agli addetti del settore la possibilità di capire le infinite potenzialità di personalizzazione offerte da questo nuovo prodotto.
La stampa digitale consente, infatti, di stampare a getto d'inchiostro in quadricromia direttamente dal supporto informatico, superando i vincoli dei cilindri di stampa e dei telai serigrafici.
I disegni sono inviati direttamente alla Abet Laminati che provvede a stampare le carte, con una qualità di stampa estremamente raffinata che permette la realizzazione di texture finissime e sfumature in qualsiasi decoro e colore.
L'impiego della stampa digitale ha consentito di raccogliere le visioni di 21 designer provenienti da tutto il mondo, invitati ad ideare un decoro da realizzarsi su laminato stampato in digitale e contemporaneamente a progettare un elemento d'arredo che utilizzasse il decoro da loro stessi creato.
Le adesioni e i risultati ottenuti sono stati entusiasmanti e sorprendenti.
Le proposte sono state estremamente varie: segni, scritture casuali, texture ispirate al naturale, motivi ornamentali, geometrie, elementi modulari e floreali.
Stampati i laminati e costruiti i prototipi degli oggetti, l'8 aprile 2003 in occasione del

Salone del Mobile di Milano, Abet Laminati ha inaugurato negli spazi della Triennale la mostra "DigitalPrint: una nuova generazione di superfici 2003".
I 21 progetti realizzati sono stati presentati ognuno in una stanza che si affacciava su un lungo corridoio tutto da scoprire, realizzato con un materiale semitrasparente estremamente affascinante, prodotto da un'azienda facente parte del gruppo Abet.
I designer coinvolti nell'operazione sono stati: Azumi, Juliette Van Der Sanden (5), Theo Williams, Diego Grandi (1), Alessandro Pedretti, Harry & Camilla, Sophia Wood (4), Markus Benesch, Sharon Elphick (6), Michael Sodeau, N2 Design (2), Christian Biecher, Dario Miticocchio (7), Dumoffice, Barber Osgerby, Stefania Di Petrillo, Eoos Design (3), Lorenzo Damiani e Lucia Enrini, El Ultimo Grito, Bibì Gutjahr, Patrick Norguet.
Di alcuni di essi presentiamo i decori e i progetti che ne rappresentano già una prima applicazione.
● Abet Laminati started producing HPL Print high-pressure decorative laminates in the late 1950s in its plants in Bra (Cuneo).
With a production capacity that has never stopped growing, the company, which was designed for innovation and technological research, has always been very sensitive and close to the world of design, with which it has been collaborating in a synergetic way since its first appearance on the international scene.
It is in this perspective that fostered project *DigitalPrint: A New Generation of Surfaces 2003*.
Organized by Abet Laminati in collaboration with Paola Navone, the initiative brought together 21 young designers under the age of 35 to study digital printing.
Thanks to these young designers' extraordinary receptivity to technological innovation and the originality of the results, the project was a major success among Milan's 'out-of-show' exhibits, offering designers and members of the sector an opportunity to grasp the intricacies of this new product and its infinite potential for customization.
Digital printing offers four-colour ink-jet printing directly from a digital support, thus overcoming the drawbacks of printing cylinders and silk-screen frames.
The designs are sent directly to Abet Laminati, which handles the printing, characterized by an extremely refined quality that enables the creation of ultra-fine textures and nuances in any decoration and colour.
The use of digital printing made it possible to gather the opinions of 21 international designers invited to create patterns to be executed on digital-printed laminate and, at the same time, to design interior-decorating elements exploiting the patterns they had created.
The contributions and results aroused immense enthusiasm and were truly impressive.
The models were extremely varied, including signs, casual writings, textures inspired by natural materials, ornamental motifs, geometries and modular and floral elements.
Having printed their laminates and constructed the prototypes of the objects, last April Abet Laminati inaugurated, in the spaces of the Triennale, a show called *DigitalPrint: A New Generation of Surfaces 2003*.
The 21 completed designs were each presented in a gallery facing onto a long corridor that was a real find – an authentic adventure of discovery produced with an extremely fascinating semitransparent material, produced by a company that is part of the Abet group.
The designers involved in the operation were: Azumi, Juliette Van Der Sanden (5), Theo Williams, Diego Grandi (1), Alessandro Pedretti, Harry & Camilla, Sophia Wood (4), Markus Benesch, Sharon Elphick (6), Michael Sodeau, N2 Design (2), Christian Biecher, Dario Miticocchio (7), Dumoffice, Barber Osgerby, Stefania Di Petrillo, Eoos Design (3), Lorenzo Damiani and Lucia Enrini, El Ultimo Grito, Bibì Gutjahr and Patrick Norguet.
The decors and designs shown here represent a first application.

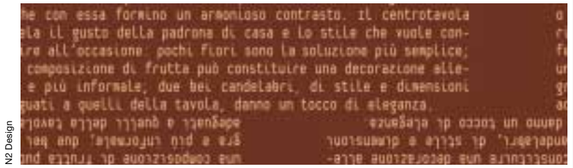
In occasione del Salone del Mobile di Milano 2003, Abet Laminati ha organizzato negli spazi della Triennale la mostra "DigitalPrint: una nuova generazione di superfici 2003", un'iniziativa che si è avvalsa della collaborazione di Paola Navone. Sono stati presentati i lavori dei 21 progettisti invitati a confrontarsi con le possibilità della stampa digitale applicata ai laminati. A ciascuno dei partecipanti (designer di età inferiore ai 35 anni) era riservata una stanza che si affacciava su un lungo corridoio (in alto), costruito con un materiale semitrasparente (in basso, un dettaglio) prodotto da un'azienda del gruppo Abet

The 2003 Milan Furniture Fair provided a backdrop for *DigitalPrint: A New Generation of Surfaces 2003*, an exhibition organized by Abet Laminati with the collaboration of Paola Navone in the spaces of the Triennale. The show presented works by 21 designers invited to try their hand at exploring the possibilities of digital printing as applied to laminates. Each of the participants (designers under the age of 35) were allotted a gallery facing a long corridor, above, constructed from a semitransparent material (detail below) produced by a company in the Abet group

DigitalPrint Abet: a new generation of surfaces

1 Diego Grandi

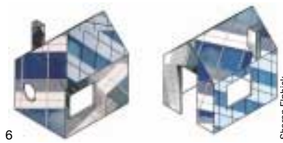
2 N2 Design

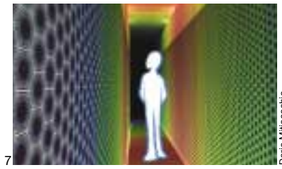


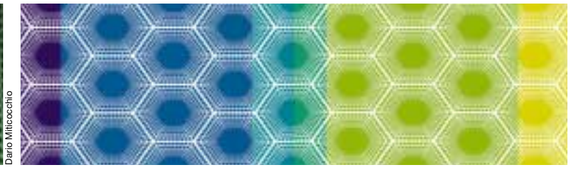
3 Eoos Design

4 Sophia Wood

5 Juliette Van Der Sanden


6 Sharon Elphick


7 Dario Miticocchio



La stampa digitale consente di stampare a getto d'inchiostro in quadricromia direttamente dal supporto informatico. Si ottengono texture finissime e sfumature in qualsiasi decoro e colore. I designer partecipanti a "DigitalPrint 2003" hanno ideato un decoro e un'applicazione del laminato da esso derivato, alcuni dei quali qui illustrati

Digital printing enables four-colour ink-jet printing directly from a digital support. This achieves ultra-fine textures along with nuances in any decoration and colour whatsoever. The designers participating in *DigitalPrint 2003* created decorations and derived laminate applications, a number of which are shown here

Abet Laminati SpA
Viale dell'Industria, 21
12042 Bra (Cuneo)
T +39-0172419111
F +39-0172431571
abet@abet-laminati.it
www.abet-laminati.it

Alpes: Elementi a libera installazione per la cucina

Le abitudini e i comportamenti, i modi di lavorare e di comunicare sono cambiati, imponendo nuovi stili di vita che si riflettono anche sull'organizzazione spaziale della casa, in particolare della cucina. Alpes asseconda i nuovi costumi e le mutate esigenze, offrendo una gamma quasi illimitata di elementi a libera installazione per la cucina, completamente in acciaio inox. Sono sistemi di lavaggio, cottura, aspirazione, contenimento e preparazione, ideati per arredare la cucina in maniera autonoma e, all'occorrenza, per adattarsi a nuovi spazi e situazioni. Nessuna configurazione definitiva, quindi, e nessun vincolo di ambientazione, grazie ad un sistema modulare in cui tutto, a partire dalla larghezza dei blocchi (70, 100, 130 e 160 cm), è componibile e personalizzabile, funzionale e soprattutto sicuro. La minuziosa analisi dei gesti quotidiani, dei percorsi e dei tempi delle varie operazioni, è tradotta da Alpes in un sistema per la cucina domestica, fondato su macchine quasi professionali, completamente in acciaio inox, che, oltre a garantire le funzioni primarie per la preparazione del cibo, favoriscono "ogni cosa al suo posto e un posto per ogni cosa".
Gli innumerevoli accessori sono collocati negli spazi interni: in ripiani, vasche e cassetti multipli, tutti estraibili su slitte, anch'esse d'acciaio.
I piani di lavoro, sia nella configurazione cottura sia in quella lavaggio, consentono una piena libertà compositiva.
I sistemi possono, infatti, vivere a sé stanti, essere allineati o formare isole di elementi giustapposti della stessa dimensione.
I gruppi cottura, completi di fuochi gas e, a scelta, di barbecue, grill, friggitrice e forno, sono dedicati a chi considera il cucinare un'avventura del gusto e della sensibilità creativa.
I gruppi lavaggio sono strutturati con la massima cura e predisposti anche per l'inserimento della lavastoviglie: vasche tonde, ovali o quadrate, unità per la raccolta differenziata dei rifiuti e piano multifunzione dove preparazione dei cibi ed eliminazione degli scarti diventano realmente azioni concatenate.
Una gamma di colonne alte 165 cm e 185 cm, predisposte per forno, forno a microonde e lavastoviglie, completano in modo coordinato il programma di elementi, con ante e cassetti internamente attrezzati.
Anche i sistemi aspiranti, che coprono tutte le esigenze di aspirazione e filtraggio, sono costruiti per risolvere appieno le necessità degli appassionati dell'arte culinaria. I motori delle cappe sono efficaci e silenziosi e i filtri sono facilmente smontabili e lavabili in lavastoviglie.
Alla qualità dell'acciaio Alpes affianca la ricerca di forme ergonomiche che garantiscono la sicurezza in cucina.
Linee curve, spigoli arrotondati e maniglie a filo caratterizzano il disegno degli elementi, riducendo al massimo i rischi d'urto.
Le ante dei blocchi si compongono di porta e controporta, con un pannello insonorizzante all'interno.
Anche le slitte di scorrimento, con ruote su cuscinetti a sfere, sono prodotte da Alpes. I piedi di sostegno sono a cannocchiale e registrabili su livelli predisposti; le ruote dei carrelli hanno gomma anti-striscio e sono dotate di sistema di bloccaggio.
Alpes riserva la massima cura alla progettazione e alla costruzione degli elementi del programma: tutto, dal piano di lavoro alla singola giunzione, è realizzato in acciaio inox al nichel cromo 19/10. Questa lega assicura un'elevata resistenza agli shock termici e all'azione dei detergenti e consente assoluta igienicità, grazie alla compattezza superficiale priva di porosità.
Progettati nel 2001 da Nico Moretto, gli elementi di libera installazione Alpes si riconoscono dal loro design, segno e continuità di tutta la produzione che trova il suo progetto distintivo nei piani di cottura ribaltabili, premiati con il Compasso d'Oro nel 1998.

● New habits, behavioral patterns and ways of working and communicating have resulted in changes in the spatial organization of the house, particularly the kitchen.
Alpes has satisfies new custom and needs with a nearly infinite range of freely installed stainless steel kitchen elements.
These washing, cooking, suction, case-piece and preparation systems are capable of adapting to new spaces and situations.
With no definitive configuration, the elements may be fit into any environment whatsoever.
In this modular system, everything is functional, safe, sectional and customizable, including the width of the units (70, 100, 130 and 160 cm).
A meticulous analysis of everyday movements, domestic itineraries and the time taken to perform various operations has been translated into a system based on a near-professional kitchen. Stainless steel appliances guarantee the primary functions of preparing food while offering 'a place for everything, and everything in its place'. Innumerable accessories find a home on shelves, in tubs and in drawers that pull out on steel tracks.
Worktops for cooking or washing offer the user full compositional freedom. The systems can be installed independently, in line or in islands composed of same-size elements.
Cooking units, complete with gas fires and barbecues, grilles, fryers and an oven, are perfect for those who see cooking as an adventure in taste and creativity.
The washing units, designed to be cleaned in a dishwasher, include round, oval or square basins, units for recycling refuse and a multifunction top for food preparation and waste disposal.
An array of 165- and 185-cm-high columns designed for an oven, microwave and dishwasher round out the programme of coordinated elements with doors and drawers equipped on the inside.
The suction systems handle all suction and filtering needs.
The motors in the hoods are effective but noiseless, and the filters are easy to remove and wash in a dishwasher.
The quality of Alpes steel is combined with research on ergonomic forms to guarantee kitchen safety. Curved lines, rounded edges and handles that are flush with surfaces reduce the risk of injury. The units' doors include an inner door with a sound-deadening panel. Tracks with wheels on ball bearings are produced by Alpes.
Support feet telescope and can be registered at levels. The wheels of trolleys are supplied with non-skid rubber and come equipped with a locking device.
Alpes dedicates great care to the design and construction of the programme's elements.
From the worktop to individual joints, everything is in stainless steel with 19/10 chrome nickel. This alloy assures high resistance to thermal shock and detergents and facilitates hygienic conditions with compact, nonporous surfaces.
Designed in 2001 by Nico Moretto, Alpes' freely installed elements are instantly recognizable for their tip-up cook tops, which won the Compasso d'Oro in 1998.

16P.S30/148 2V1B1S
Gruppo con piano lavaggio a due vasche quadre, bacinella e scivolo attrezzato nella parte inferiore con differenti porta accessori, tutti estraibili come l'unità di raccolta differenziata da appoggio. A destra, il modello chiuso da fianchi e porte. Dimensioni: 160 x 90 x 65 cm

16P.S30/148 2V1B1S
Unit with a wash top and a pair of square tubs, basin and slide equipped with various accessory holders, all of which can be pulled out like the recycling unit with top. At right, the model with door and side closings. Dimensions: 160 x 90 x 65 cm

Informazione aziendale Manufacturer's information

Alpes: Freestanding elements for the kitchen

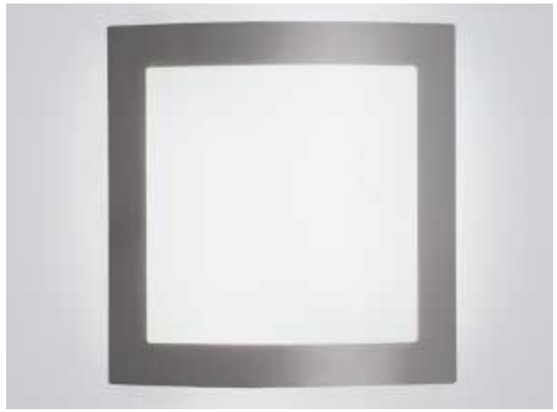
16FC.S70/FRE.68 5G.BG.SEA
Gruppo cottura con piano lavoro completo di friggitrice, 5 fuochi gas e barbecue. Spazio sottostante attrezzato con forno elettrico a 15 funzioni e differenti porta accessori scorrevoli; cappa SEA a due motoaspiratori e schienale di raccordo in acciaio. Disponibile anche chiuso da fianchi e ante. Dimensioni: 160 x 90 x 65 cm

16FC.S70/FRE.68 5G.BG.SEA
A cooking unit with worktop complete with fryer, five gas fires and barbecue. Underlying space equipped with electric oven featuring 15 functions and sliding accessory holders. SEA hood with two motorized suction units and connecting back in steel. Available closed by sides and doors. Dimensions: 160 x 90 x 65 cm

Alpes Inox SpA
Via Monte Pertica, 5
36061 Bassano del Grappa (Vicenza)
T +39-0424513500
F +39-042436634
info@alpesinox.com
commerciale@alpesinox.com
www.alpesinox.com

Luce al quadrato

L'importanza della luce è anche nella sua sorgente, momento progettuale che verifica la ricerca tecnologica, la qualità illuminotecnica e il design. TRE CI LUCE nasce nei primi anni Settanta, con progetti di illuminazione per il comparto residenziale: e l'evoluzione dei suoi prodotti mostra appunto una felice integrazione tra design e innovazione tecnologica. La serie SQUARE, lampade a luce diffusa, già dal 1997 è testimone privilegiata della filosofia progettuale del gruppo: apparecchi per l'illuminazione che rispondano alle esigenze dei professionisti, estetica ricercata e funzionalità, garanzia di operatività continua, sempre nel rispetto dell'ambiente e del risparmio energetico. Inoltre la semplicità di installazione permette una semplice manutenzione dell'impianto, con una conseguente e sensibile riduzione dei costi di gestione. SQUARE è la sintesi della filosofia TRE CI LUCE, e dal 1998 illumina numerosi progetti internazionali: la Biblioteca Pubblica di Anzola Emilia, la Sanders Galerie a Berlino, le filiali di banca del Gruppo Hansa LTB in Lituania, i negozi del Gruppo Matas in Danimarca, numerose case di cura in Germania, cliniche private come l'Holly Essex in Inghilterra, e ancora l'Aalborg Sygehus Hospital in Danimarca, la prestigiosa Clinica Medicent di Innsbruck in Austria, gli alberghi del gruppo Le Meridien di tutto il mondo. Più recentemente gli apparecchi illuminanti SQUARE sono stati installati nella zona biglietteria del Teatro degli Arcimboldi di Milano, nei negozi della catena Calzedonia, e nella sede della Microsoft a Dublino. Il sito www.treciluce.com permette un viaggio virtuale nel mondo, attraverso i progetti più rappresentativi raccolti nella sezione 'Referenze'. Un valore aggiunto è poi la completa sinergia con il software illuminotecnico Relux, programma tra i più professionali e diffusi, che permette una completa assistenza nella progettazione, fino all'installazione di tutti gli apparecchi. Questo percorso di qualità, prerogativa di TRE CI LUCE, è inoltre garantito, già dal 1999, dalla certificazione ENEC: per una attività nel rispetto delle normative elettriche vigenti, e una particolare attenzione per i materiali e i processi produttivi.



La serie di lampade SQUARE, a luce diretta e diffusa o diretta/indiretta, è realizzata con materiali e tecnologie che rispondono ai massimi standard di qualità: cornice in alluminio satinato, schermo in policarbonato infrangibile stampato, con protezione UV e con superficie trattata per una perfetta distribuzione luminosa. Il design asciutto e sobrio, la disponibilità nelle diverse versioni, da soffitto e da parete, permettono l'inserimento in ogni contesto progettuale. Inoltre la facilità del montaggio garantisce una manutenzione semplice ed economica

Light squared

● The importance if light lies also in its source, an element of the project that tests technological research, the quality of the lighting technique and the design. TRE CI LUCE first appeared in the early 1970s with lighting projects for the residential sector, and the way its products have evolved betrays a successful integration of design and innovative technology. Since 1997, the SQUARE range of diffused lights has served as a privileged witness to the group's design philosophy: the creation of lights that satisfy professional demands, offer refined aesthetics and function and guarantee continuous operation, respect for the environment and energy savings. The lights' simple installation allows easy system maintenance and a considerable reduction in running costs. SQUARE sums up the TRE CI LUCE philosophy and has, since 1998, illuminated numerous international projects: the public library in Anzola Emilia, the Sanders Galerie in Berlin, the Hansa LTB Group's banks in Lithuania, the Matas Group in Denmark, numerous nursing homes in Germany, private clinics such as the Holly Essex in England and the Aalborg Sygehus Hospital in Denmark, the prestigious Medicent Clinic in Innsbruck, Austria, and Le Meridien Group's hotels all over the world. More recently SQUARE lights have been installed in the box office area of the Teatro degli Arcimboldi in Milan, in the shops of the Calzedonia chain and in the Microsoft base in Dublin. The website www.treciluce.com offers a virtual journey around the world via its most representative projects, collected in the OReferenze' section. An added value is its total synergy with Relux lighting software, one of the most professional and widely used programs that offers full project assistance up to installation of all the lights. This quality solution, a prerogative of TRE CI LUCE, has also hadENEC certification since 1999 - working in compliance with the electrical regulations in force - and special attention is paid to materials and production processes.

The SQUARE range, offering direct and diffused or direct/indirect light, adopts materials and technology that respond to the highest quality standards: a glazed aluminium frame, a screen in moulded unbreakable polycarbonate with UV protection and a surface treated for perfect light distribution. The clean, simple design and several available versions for ceiling and wall mean it can be installed in all design contexts. Moreover, easy installation guarantees simple and inexpensive maintenance

Tre Ci Luce

Tre Ci Luce S.n.c.
C.so Europa, 8
(Città Satellite)
20020 Cesate (MI)
T 02 990871
F 02 99489062
export@treciluce.com
www.treciluce.com

Electrolux: Alfa One, forni rispettosi dell'ambiente

Electrolux sostiene
i progetti WWF
per uno sviluppo
sostenibile.

Electrolux ha fatto della tutela ambientale il punto di partenza nella progettazione di tutti i propri prodotti: i forni della linea Alfa One ne sono un esempio.
Prima dell'entrata in vigore nel 2003 dell'energy label per i forni da incasso, gli apparecchi Alfa One erano già classificabili Classe A.
I forni sono ecologici in ogni fase del loro ciclo di vita: dalla scelta dei materiali alla fabbricazione, dall'utilizzo alla dismissione (sono riciclabili all'80%; le parti di plastica sono contrassegnate per facilitarne separazione e smaltimento).
Efficaci sistemi d'isolamento e di circolazione dell'aria riducono i tempi di preriscaldamento a pochi minuti. La muffola è coibentata con lane di vetro bianche, prive di formaldeide: la riduzione della dispersione del calore e il miglioramento dell'isolamento termico si ottengono senza liberare nell'ambiente sostanze tossiche durante le fasi che precedono il primo utilizzo.
L'ampia finestra e l'efficace illuminazione interna consentono una perfetta visione dei cibi senza dover aprire la porta.
Piccoli accorgimenti a vantaggio del bilancio energetico globale.
●Electrolux has made environmental protection the starting point of all of its products' design. Ovens from the Alfa One line are an example.
Before the introduction of built-in ovens with a 2003 energy label, Alfa One units were already classifiable as Class A. The ovens are ecological throughout their life cycle, from choice of materials to manufacturing and from their use to their disposal (80% can be recycled, while parts made of plastic are marked to make it easier to separate and dispose of them).
Effective systems of insulation and air circulation slash preheating to just a few minutes. The muffle is insulated with white glass wool that is free of formaldehyde.
A reduction in the dispersion of heat and an improvement in thermal insulation are achieved without releasing toxic substances into the environment before the unit's first use. A large window and effective interior lighting facilitate a perfect view of foods without opening the door.
Small devices work to the advantage of the overall energy balance.

I forni Alfa One Electrolux sono costruiti con materiali riciclabili all'80%; le parti di plastica sono marchiate per facilitare lo smaltimento. L'isolamento della porta, la ventilazione tangenziale e la circolazione interna dell'aria permettono di usare con la massima efficienza il calore prodotto, evitando dispersioni e riducendo i tempi di riscaldamento, con un risparmio energetico del 30-60% rispetto ad altri prodotti. L'isolamento è realizzato con lana di vetro bianca, priva di formaldeide.
Qui sono illustrati il modello a 10 funzioni EOB 6696 X (in alto) e il modello a 8 funzioni + pirolisi EOC 5630 X (in basso), con porta a 4 vetri. Energy Efficiency A

Electrolux Alfa One ovens are made of 80% recyclable materials. Plastic parts are marked to make it easier to dispose of them. Insulation of the door, tangential ventilation and interior air circulation allow heat to be used with maximum efficiency, thus avoiding dispersion, reducing heating time and saving 30-60% on energy in comparison to other products. Insulation is achieved with white glass wool that is free of formaldehyde.
Shown here are the ten-function model EOB 6696 X, above, and model EOC 5630 X, below, with eight functions + pirolysis and a door with four windows. Energy Efficiency A

Electrolux: Alfa One, ovens that respect the environment

Già prima dell'entrata in vigore (gennaio 2003) dell'energy label per i forni ad incasso, gli apparecchi Alfa One Electrolux adempivano agli obblighi imposti dal legislatore ed erano marchiati A Energy Efficiency per il consumo inferiore a 799 watt.
Qui è illustrato EOB 6635 K, forno multifunzione a 8 funzioni, disponibile anche con finitura inox

Before the January 2003 introduction of the energy label for built-in ovens, Alfa One Electrolux units already fulfilled the conditions imposed by the legislature and had been marked Energy Efficiency A for consumption lower than 799 watts.
Shown here is EOB 6635 K, an eight-function oven available with a stainless steel finish

Electrolux
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Numero verde 800-800531
www.electrolux.it

Con&Con: Plastica in azione

"In plastica". Questa potrebbe essere in sintesi la nuova missione di Con&Con, marchio nato nel 1970 e appartenente a Confalonieri.
Una filosofia che tende a nobilitare un materiale a volte ritenuto 'povero', attribuendo invece alla plastica un valore cosciente, intrinseco, capace di forti potenzialità espressive oltre che tecniche. Opaca o trasparente, goffrata o liscia, coloratissima o elegantemente naturale, monomaterica o strutturalmente aggregata, la plastica è capace di offrire straordinarie metamorfosi estetiche.
Il rapporto tra l'uomo e gli oggetti che riempiono il suo spazio abitativo fuoriesce dal tradizionale concetto di casa per estendersi a nuovi luoghi articolati e multifunzionali.
Luoghi in cui la plastica assume un ruolo preponderante, rappresentando una sfida e un punto di partenza per la costruzione di nuovi spazi e idee; dove gli oggetti agevolano le azioni: aprire, fermare, appendere, archiviare, sostenere. Verbi che animano i prodotti per identificarli con immediatezza e trasformarli da semplici accessori in soluzioni d'arredo pratiche, accessibili, contemporanee ed ecologiche, perché tutte completamente riciclabili.

Con&Con: Plastic in action

● 'In plastic'. This would summarize the new mission of Con&Con, a mark born in 1970 in the Confaloneri group. Upgrading a material considered 'poor' until now, this philosophy attributes plastic with a conscious, intrinsic value imbued with intense expressive potential and myriad technical possibilities. Whether opaque or transparent, embossed or smooth, blazing with colour or elegantly natural, made of a single material or structurally clustered, plastic is capable of offering extraordinary aesthetic metamorphoses. The relationship between human beings and the objects that fill our domestic environments has broken away from the traditional concept of the home to explore multifaceted and multifunctional new spaces—places where plastic takes a leading role, representing a challenge and point of departure for the construction of new spaces and ideas in which these objects facilitate such actions as opening, closing, hanging, filing and supporting. All of these verbs are capable of animating products, identifying them with immediacy and transforming them from simple accessories into practical, accessible and contemporary solutions that are all ecological because completely recyclable.

Portare
Bearing

Appendere
Hanging

Fermare
Stopping

1

3

6

2

4

5

7

Glu Glu (1), portaombrelli in policarbonato; O-Key (2), portachiavi in polipropilene; Alice (3), gruccia in policarbonato e metallo; Millepiedi (4), portatazzine in ABS; Giò (5), gancio in polipropilene; Up (6), fermalibri in polipropilene; Track (7), fermacavi in polipropilene. Design: 1, 2 e 6 Fabio Casiraghi – Studio Nava; 3, 5 e 7 Colombo & Vantusso; 4 Carlo Bartoli

Glu Glu (1) polycarbonate umbrella stand; O-Key (2) polypropylene key case; Alice (3) polycarbonate and metal coat-hanger; Millepiedi (4) ABS cup holder; Giò (5) polypropylene hook; Up (6) polypropylene bookend; Track (7) polypropylene cable stop. Design: 1, 2 and 6 Fabio Casiraghi – Studio Nava. 3, 5 and 7 Colombo & Vantusso, 4 Carlo Bartoli

CON&CON

Con&Con SpA
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (Milano)
T +39-036235351
Numero verde 800-316717
info@conecon.it
www.conecon.it

Introduzione Introduction	II
Altis – Gruppo Status	III
Ares S.r.l.	IV
Cini&Nils S.r.l.	V
Fabbian Illuminazione S.p.A.	VI
Foscarini Murano S.r.l.	VII
Ghidini Illuminazione S.r.l.	VIII
Ghisamestieri S.r.l.	IX
Goccia Illuminazione S.r.l.	X
Hessitalia S.r.l.	XI
Ilti Luce S.r.l.	XII
La Murrina S.r.l.	XIII
Luceplan S.p.A.	XIV
Pellini S.p.A.	XV
Prisma S.p.A.	XVI
Quattrobi S.p.A.	XVII
Studio Italia Design S.r.l.	XVIII
Targetti Sankey S.p.A.	XIX
Trilux-Lenze GmbH – Trilux Italia S.r.l.	XX

Progettare la luce
Designing light
Domus 862

Schede
La magia della luce
Caterina Majocchi

A volte accade di voler ritornare in un luogo, magari anonimo o non particolarmente significativo per noi, senza sapere il perché; altre volte ci sorprendiamo persi nel piacevole ricordo di un ambiente, a prescindere dalle ragioni pratiche o affettive che ci potrebbero legare ad esso. È il richiamo di un qualche cosa che sfugge al tentativo di una prensione diretta: non un oggetto o un sentimento, non una persona o un'attività. Piuttosto, si direbbe, un'atmosfera, una sensazione, quell'invisibile impalpabile che insieme all'occhio stabilisce la condizione fondamentale del vedere: la luce. Nel liberare il senso della vista, la luce, nelle sue qualità e gradazioni chiaroscurali, ha il duplice potere di modellare gli ambienti attraverso i rapporti di colore e di definirne le proprietà percettive, all'origine di impressioni di segno anche opposto e generatrici di sensazioni di benessere o di disagio.
Non vi è illuminazione che funga da estrinseco additivo di un ambiente. Ogni ambiente è la sua luce, nel senso che si dà, si offre alla percezione nella sua luce, in essa è immediatamente intuito e giudicato. Per questo l'architettura è tanto attenta al dosaggio e alla distribuzione della luce, alla calibratura dell'illuminazione. In tale compito, è coadiuvata dall'illuminotecnica, che mette attualmente a disposizione apparecchi e sistemi per ogni condizione di luminosità. Emblematici i risultati che si è giunti a ottenere in musei, pinacoteche e negli interni ornati e di pregio, da sempre una sfida per l'architetto da questo punto di vista. Sistemi a fibre ottiche permettono di illuminare con discrezione, nei punti e alla distanza voluta, opere d'arte, pareti dipinte, soffitti affrescati, senza intaccarne minimamente le delicate superfici. Sistemi di apparecchi in linea diffondono nei grandi spazi una luce gradevolmente uniforme, senza soluzione di continuità. Negli uffici e nel residenziale, il massimo del confort in ogni attività si traduce nella combinazione studiata di apparecchi a luce diffusa o riflessa con lampade a uno o più fasci orientabili di luce diretta, in rapporto dialogico con la luce solare, opportunamente filtrata e regolata da appositi schermi.
Prestazioni tecnologicamente sofisticate e discrezione governano il design dei faretti da interni e da esterni per l'illuminazione d'accento, come pure la forma eterea, ritagliata sulla microtecnologia dei diodi luminosi, della lampada per un innovativo sistema d'illuminazione stradale a Led. Sempre inedite nella linea e spesso nei materiali, le lampade di design, veri e propri pezzi d'arredo, a volte sculture di luce capaci di rendere unico un ambiente.

The magic of light
Caterina Majocchi

Sometimes we feel a desire to return to a place, one that is anonymous or has no special significance, without knowing why. At other times we find ourselves daydreaming about somewhere we have been, regardless of the practical or emotional reasons that may link us to it. It is the call of something that we are unable to grasp concretely – not an object, a sentiment, a person or an activity but an atmosphere, a feeling, that invisible impalpable element that together with the eye creates the essential condition for seeing: light. In unleashing the sense of sight, light, with its properties and degrees of light and dark, has the power to shape environments through colour relationships and to define the perception of space, even generating feelings of well-being or discomfort.
Lighting is not an extrinsic addition to an environment. Every space is its light, in the sense of its perception in that light; it is immediately felt and judged. That is why architecture is so attentive to the quantity and distribution of light, to the gauging of illumination. It is aided in this task by lighting technique, which now offers equipment and systems for all lighting conditions. Exemplary results have been achieved in museums, galleries and fine ornate interiors, which are always challenging for architects. Fibre-optic systems allow discreet illumination of works of art, painted walls and frescoed ceilings at the desired points and the proper distance without damaging delicate surfaces.
Lighting systems installed in line spread pleasantly uniform light without gaps in large spaces. Optimal convenience for every office and home activity is expressed in a studied combination of diffused or reflected lamps with one or more rows of swivel bulbs, providing direct illumination in dialogue with natural lighting, filtered and regulated by special screens. Technologically sophisticated performance and discretion dictate the design of interior and exterior spotlights that provide accent lighting. Based on luminous-diode micro-technology, an LED road-illumination system is both innovative and ethereal.
Continually updated in their lines and materials, designer lamps can become furnishings and often even light sculptures that make a room unique.

Altis – Gruppo Status
Via Vittorio Veneto, 21/23
20010 Bernate Ticino (MI)
T 02 97599172
F 02 97599171
www.altis.it
www.status.it

Giulia Allight
Alla collezione di apparecchi per illuminazione, arricchita di nuove soluzioni per l'ambiente domestico, Status affianca la linea tecnica Altis (Applied Lighting Technology Italian Systems). Alla gamma che utilizza le sorgenti fluorescenti a risparmio energetico, appartiene Giulia Allight, estensione della più famosa lampada presentata nel lontano 1997. Giulia Allight è una lampada da parete e soffitto a luce diretta e diffusa, che unisce ai contenuti tecnologici un design pulito ed elegante, in grado di produrre ambientazioni cromatiche innovative. La cornice in polimetilmetacrilato è proposta in finiture differenti: alluminio, cromo a specchio, trasparente lucido o satinato, trasparente lucido giallo, rosso, verde o blu. Il diffusore, in policarbonato stampato infrangibile a protezione UV, ha la superficie interna riflettente che ottimizza la distribuzione della luce. L'apparecchio è predisposto anche per illuminazione d'emergenza. Il sistema di aggancio brevettato facilita l'apertura rapida del diffusore. Cinque le dimensioni disponibili (mm 230x190, 325x290, 435x400, 560x520, 685x650) e nove sorgenti luminose fino a 4x80W (24.000 Lumen).

Giulia Allight
Status adds the technical Altis (Applied Lighting Technology Italian Systems) range to its light collection, now enriched with new solutions for the domestic environment. Giulia Allight, an offshoot of the more famous light presented in long-ago 1997, belongs to the range that adopts energy-saving fluorescent sources. Giulia Allight is a wall and ceiling light offering direct and diffused light; it combines technological content with a clean, elegant design and can produce innovative colour settings. The frame in poly-methyl-methacrylate comes in different finishes: aluminium, reflective chrome, shiny or glazed transparent, shiny yellow, red, green or blue transparent.
The diffuser, in unbreakable moulded polycarbonate with UV protection, has a reflecting inner surface that optimizes light distribution. The light is also designed for emergency use. The patented fixing system facilitates rapid diffuser opening. Five sizes are available (230x190, 325x290, 435x400, 560x520, 685x650 mm) with nine light sources, up to 4x80W (24.000 Lumen).

In questa pagina, Giulia Allight: lampada da parete o soffitto a luce diretta e diffusa. La cornice può essere colorata, cromata o trasparente. La lampada è anche disponibile nella versione senza cornice

This page, Giulia Allight, a direct or diffused wall or ceiling light. The frame can be coloured, chrome or transparent. The light is also available in a frameless version

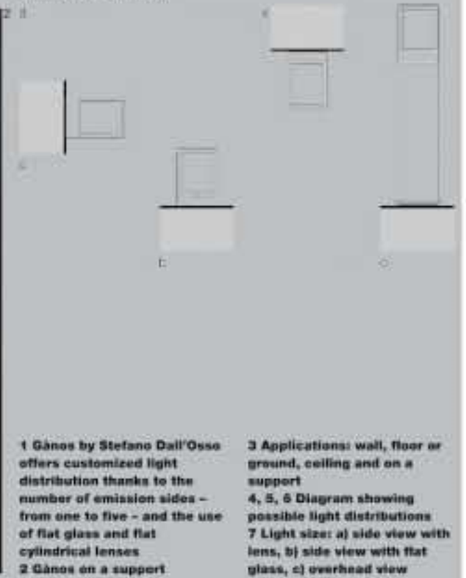
Ares S.r.l.
Viale dell'Artigianato, 24
20044 Bernareggio (MI)
T 039 6900892
F 039 6901855
aresil@tin.it
www.aresil.it

Gànos

Gànos nasce dall'idea di creare un apparecchio "fuzzy logic": una logica che lascia ampia scelta. La forma cubica e il design essenziale di Stefano Dall'Osso fanno di Gànos un apparecchio armonizzabile in contesti assai diversi tra loro. L'apparecchio si distingue per la possibilità di personalizzare la distribuzione luminosa grazie al numero di facce di emissione – variabile da uno a cinque – e all'impiego di vetri piani e di lenti piano-cilindriche. Gànos può così soddisfare diverse esigenze illuminotecniche anche all'interno del medesimo contesto. È applicabile a parete, a soffitto, a pavimento/terreno e su apposito sostegno di alluminio estruso di varie altezze. Predisposto per l'utilizzo di diverse tipologie di lampada, prevede gli ausiliari integrati nell'apparecchio e fissati a un'apposita piastra. Il corpo e la base sono realizzati in alluminio pressofuso, pretrattati con processo di fosfocromatizzazione, polimerizzati in forno e successivamente verniciati in polveri di poliestere, nei colori bianco, grigio alluminio, antracite e nero. Gànos è applicabile anche in esterno grazie all'elevato grado di protezione IP

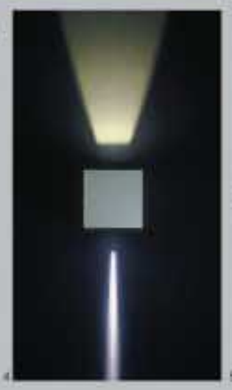
Gànos

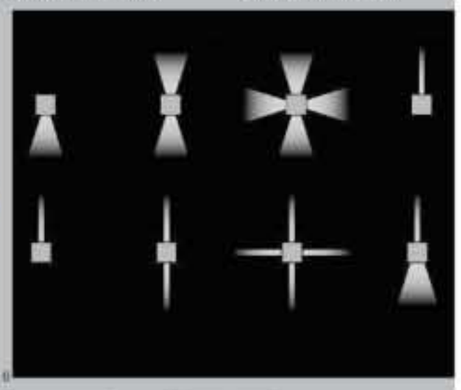
Gànos developed from the idea of creating a 'fuzzy logic' device offering extensive options. With its cubic form and simple design by Stefano Dall'Osso, Gànos is suitable for a wide range of environments.
The number of emission sides – from one to five – and the use of flat glass and flat cylindrical lenses make it possible to customize light distribution. Gànos thus satisfies a variety of lighting system requirements, even within a single context.
It can be applied to walls, ceilings, floors/ground and to a special extruded aluminium support in various heights. Designed to take several types of bulb, the auxiliaries are integrated in the light and fixed to a special plate.
The body and base are in die-cast aluminium, pre-treated with phospho-chromatic processes, polymerized in the furnace and subsequently painted white, grey, aluminium, anthracite and black with polyester powders.
Gànos's high IP protection also makes it appropriate for exterior applications



1 Gànos by Stefano Dall'Osso offers customized light distribution thanks to the number of emission sides – from one to five – and the use of flat glass and flat cylindrical lenses
2 Gànos on a support
3 Applications: wall, floor or ground, ceiling and on a support
4, 5, 6 Diagram showing possible light distributions
7 Light size: a) side view with lens, b) side view with flat glass, c) overhead view

1 Gànos di Stefano Dall'Osso: si distingue per la possibilità di personalizzare la distribuzione luminosa grazie al numero di facce di emissione – variabile da uno a cinque – e all'impiego di vetri piani e di lenti piano-cilindriche
2 Gànos su sostegno
3 Applicazioni: a parete, a pavimento o terreno, a soffitto, su sostegno
4, 5, 6 Visualizzazione schematica di alcune distribuzioni luminose possibili
7 Dimensioni dell'apparecchio: a) vista laterale con lente, b) vista laterale con vetro piano, c) vista dall'alto





ares

Cini&Nils S.r.l.
Viale Certosa, 138
20156 Milano
T 02 3343071
F 02 38011010
info@cinienils.com
www.cinienils.com

MiniFari e miniTenso

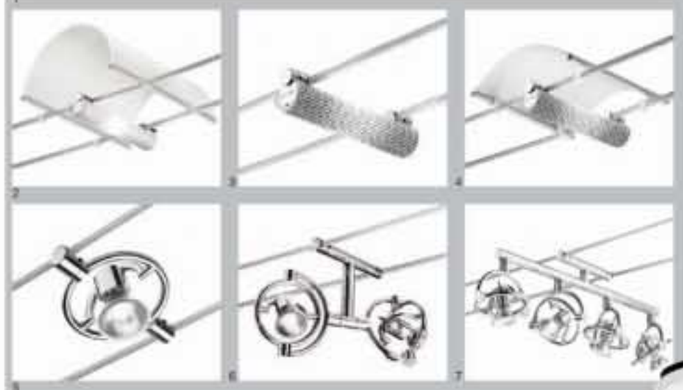
La nuova serie miniFari di Cini&Nils si compone di mini-strumenti per l'illuminazione d'accento a 230V senza trasformatore, con moduli orientabili in tutte le direzioni in modo indipendente l'uno dall'altro. Da soffitto e parete, la serie miniFari è realizzata in metallo cromato o verniciato.
Un'altra novità è miniTenso, il più piccolo sistema su cavi senza trasformatore, a 230V. Il sistema prevede cavi distanti appena 15 cm e mini-apparecchi per l'illuminazione diretta, indiretta, mista, diffusa, d'accento.
Si presenta come un mezzo versatile per risolvere qualunque problema illuminotecnico in ambienti espositivi, professionali, domestici. Si adatta anche a soffitti mansardati, con travi, ad archi, a volta, a cassettoni; consente campate orizzontali, verticali, inclinate, a zigzag, ad angolo, a poligono, ad altezze sfalsate. Il design è di Franco Bettonica e Mario Melocchi.
La serie miniFari e il sistema miniTenso costituiscono l'ultima evoluzione dell'idea di Tenso 2500W e delle collezioni Gradi e Fari.

MiniFari and miniTenso

The new miniFari range produced by Cini&Nils offers miniature devices for accent lighting at 230V with no transformer and modules that can be independently turned in all directions. The miniFari collection for ceilings and walls comes in two versions: chrome or painted metal.
Another novelty is the 230V miniTenso, the smallest system on cables with no transformer. The system's cables are just 15 cm apart, and mini-devices provide for direct, indirect, mixed, diffused and accent lighting.
This versatile solution for lighting problems in exhibition, professional and domestic areas also adapts to attic ceilings and those with beams, arches, vaults or coffers, allowing horizontal, vertical, slanted, zigzag, corner, polygonal and staggered height spans.
The design is by Franco Bettonica and Mario Melocchi.
The miniFari range and the miniTenso system are the latest evolution of the Tenso 2500W concept and the Gradi and Fari collections.

1 miniTensoTeli
2 miniTensoArchi
3 miniTensoDomo
4 miniTensoCieli
5, 6, 7 miniTensoFari: apparecchi per illuminazione d'accento, rispettivamente a uno, due e quattro moduli
8 miniFariuno metal, costituito da un modulo orientabile in ogni direzione
9 miniFaridue metal
10 miniFariquattro 1

1 miniTensoTeli
2 miniTensoArchi
3 miniTensoDomo
4 miniTensoCieli
5, 6, 7 miniTensoFari: devices for accent lighting, with one, two and four modules respectively
8 miniFariuno metal, a module that can be turned in all directions
9 miniFaridue metal
10 miniFariquattro 1



CINI NILS

Fabbian Illuminazione S.p.A.
Via Santa Brigida, 50
31020 Castelminio di Resana (TV)
T 0423 4848
F 0423 484395
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

Tetras e Swing

Fabbian Illuminazione nasce nel 1961 quale azienda produttrice di lampade per l'habitat e il contract con una forte connotazione artigianale. Questa cultura, incentrata sulla qualità, ha portato l'azienda ad acquisire progressivamente riconoscimento e dimensione internazionali. Fabbian interpreta con personalità le nuove tendenze del design, utilizza tecnologie produttive all'avanguardia e si avvale dei più avanzati sistemi computerizzati di elaborazione e controllo, garantendo la conformità dei prodotti alle norme di sicurezza vigenti. Tra le novità, la lampada da soffitto o parete Tetras, progettata da Giampiero Derai, ha il diffusore in polietilene bianco stampato a rotazione, l'inserto in acciaio inox e la struttura in lastra di polimetilmetacrilato bianco traslucido; elettrificazione per lampade fluorescenti a basso consumo. Swing, di Francesco Lucchese, è una serie di lampade da parete e soffitto con lampadine a fascio d'accento orientabili e ruotanti su lastra di polimetilmetacrilato trasparente; la lastra poggia su struttura circolare metallica grigia dotata di led.

Tetras and Swing

Fabbian Illuminazione was created in 1961 to manufacture lights with considerable craft content for the home and contract environments.
With this quality-focused approach, the company has gradually achieved international recognition and growth. Fabbian interprets new design trends with personality, using avant-garde manufacturing technology and adopting the latest computerized elaboration and control systems that guarantee the products' compliance with safety standards. Fabbian's new offerings include the Tetras wall or ceiling light. Designed by Giampiero Derai, it features a white polyethylene rotation-moulded diffuser and a stainless steel insert; the structure is a piece of translucent white polymethyl-methacrylate and it is wired for low-consumption fluorescent bulbs. Swing, by Francesco Lucchese, is a range of wall and ceiling lights with bulbs providing bands of accent light that swivel and rotate on a transparent piece of polymethyl-methacrylate resting on a circular metallic grey structure fitted with LEDs.

1

1 Swing: serie di lampade da parete e soffitto di Francesco Lucchese con lampadine a fascio d'accento orientabili e ruotanti su lastra di polimetilmetacrilato trasparente
2 Tetras: lampada da soffitto/parete di Giampiero Derai con diffusore in polietilene bianco stampato a rotazione, inserto in acciaio inox e struttura in lastra di polimetilmetacrilato bianco traslucido

1 Swing: a range of wall and ceiling lights by Francesco Lucchese with bulbs providing bands of accent light that swivel and rotate on a transparent piece of polymethyl-methacrylate
2 Tetras: ceiling/wall light by Giampiero Derai with white polyethylene rotation-moulded diffuser and a stainless steel insert; the structure is a piece of translucent white polymethyl-methacrylate

2

:Fabbian

Foscarini Murano S.r.l.
Via delle Industrie, 90/92
30020 Marcon (VE)
T 041 5951199
F 041 5959232
foscarini@foscarini.com
www.foscarini.com

O-space, Kite, Bague

Il design in quanto progetto globale, ovvero ricerca e innovazione tecnico-formale a 360°, è la peculiarità di Foscarini, perfettamente espressa nei suoi prodotti e nelle novità qui presentate. O-space di Nichetto+Gai rappresenta la quintessenza della ricerca materica e formale: il corpo della lampada in poliuretano espanso coniuga leggerezza e robustezza visiva, mentre la forma a sfera schiacciata e tagliata ai lati genera un sorprendente gioco di prospettive e di luci, per cui O-space è sempre diversa al mutare del punto di vista. Kite di Marc Sadler si distingue per l'inconfondibile intreccio tra luce e materia. La linea schiacciata del diffusore e lo speciale materiale con cui è realizzato – tessuto di vetro e filo di Kevlar, giallo o carbonio nero – consentono di sfruttare la sorgente luminosa in tutta la sua altezza, infondendo personalità a un intero ambiente. Bague di Patricia Urquiola e Eliana Gerotto è una lampada da tavolo in due misure che trova una versatile collocazione nello spazio. Una rete metallica, colorata e rivestita da una resina siliconica, si modella dando forma al supporto e accogliendo il diffusore.

O-space, Kite, Bague

Global design, or 360-degree technical-formal research and innovation, is the distinguishing feature of Foscarini, and it is perfectly expressed in the products and new proposals presented here. O-space by Nichetto+Gai is the epitome of material and formal research. The foam polyurethane body combines lightness and visual solidity, and the flattened sphere cut at the sides generates a surprising play of perspective and light: O-space keeps changing according to the viewpoint.
Kite by Marc Sadler features a distinctive weave of light and matter. The flattened design of the diffuser and the special material with which it is made – fibreglass and yellow or carbon-black Kevlar – enable the light source to be exploited to its full height, instilling character into a whole room.
Bague by Patricia Urquiola and Eliana Gerotto is a table lamp in two sizes that has a versatile positioning in space. Metal mesh, coloured and covered with a silicon resin, is fashioned to lend form to the support and accommodate the diffuser.

1

2

5

1, 2 O-space di Luca Nichetto e Giampiero Gai. Il diffusore, una sfera tagliata e schiacciata, è in poliuretano espanso ad alta densità colorato
3, 4 Bague di Patricia Urquiola ed Eliana Gerotto. Disponibile in due misure, presenta un supporto costituito da una rete metallica rivestita in silicone. Il diffusore è in plexiglass satinato
5, 6 Lampada da parete Kite di Marc Sadler, in tessuto di vetro e Kevlar giallo o carbonio nero

3

4

6

1, 2 O-space by Luca Nichetto and Giampiero Gai. The diffuser is a flattened cut sphere in high-density coloured foam polyurethane
3, 4 Bague by Patricia Urquiola and Eliana Gerotto. Available in two sizes, its support is made of metal mesh covered with silicon. The diffuser is in glazed Plexiglass
5,6 The Kite wall light by Marc Sadler, in fibreglass and yellow or carbon-black Kevlar

FOSCARINI

Ghidini Illuminazione S.r.l.
Via Monsuello, 211
25065 Lumezzane (BS)
T 030 8925625
F 030 8925626
ghidini@ghidini.it
www.ghidini.it

Tret e Tret Sky

Tret è una linea di apparecchi studiati da Margarita Kroucharska per l'illuminazione di spazi esterni di varie tipologie e gerarchie. Il design sobrio ed essenziale favorisce inserimenti armonici nel contesto ambientale. Tret si compone di elementi realizzati in alluminio pressofuso, estruso e legno trattato per esterni. Tali elementi possono essere combinati in soluzioni differenti che privilegiano la fisicità di questo o quel materiale, con esiti estetici personalizzati. Tret fornisce l'illuminazione ideale per percorsi pedonali in aree pubbliche e residenziali. La linea di bollard proposti in quattro altezze è completata dalla versione Tret Up, alta 2.400 mm. Tret Sky (4.400 mm) rappresenta il logico sviluppo applicativo della linea Tret per l'arredo urbano. Studiato per spazi pubblici, piazze, parchi e giardini Tret Sky è un apparecchio anti-inquinamento luminoso, basato su una soluzione illuminotecnica a luce riflessa. Tret Sky è particolarmente efficace quando abbinato alle altre lampade della famiglia Tret e agli elementi di arredo urbano che appartengono alla collezione Andria proposta dalla divisione laCROSS.

Tret and Tret Sky

Tret is a range of lights designed by Margarita Kroucharska for the illumination of various types and hierarchies of external spaces. The simple, essential design favours harmonious insertion into the environmental context. Tret comprises pieces made of die-cast and extruded aluminium and wood treated for exteriors.
The pieces can be combined in diverse ways to favour the physical nature of one material or the other, producing personalized aesthetic results. Tret provides the ideal illumination for pedestrian routes in public and residential areas. The range of bollards, proposed in four heights, is completed by Tret Up, a version that is 2,400 mm high. Tret Sky (4,400 mm) is the logical application progression of the Tret range of urban furnishings. Designed for public spaces, squares, parks and gardens, Tret Sky is a luminous antipollution device based on a reflected-lighting solution. Tret Sky is particularly effective when combined with other lamps in the Tret family and pieces of urban furnishing in the the laCROSS division's Andria collection.

1 Tret Up (2.400 mm): componenti e materiali sono aggregabili a piacere
2 Tret Up: tre combinazioni
3 Tret Sky (4.400 mm): apparecchio a luce riflessa, per spazi pubblici e arredo urbano
4 Tret Sky ambientato
5 Tret: versione bassa in legno
6 Tret Up e Tret ambientati
7 Famiglia Tret

1 Tret Up (2,400 mm): components and materials can be combined at will
2 Tret Up: three combinations
3 Tret Sky (4,400 mm): reflected lighting device for public spaces and urban furnishings
4 Tret Sky installed
5 Tret: low wooden version
6 Tret Up and Tret installed
7 The Tret family

GHIDINI

Ghisamestieri S.r.l.
Via Grande, 226
47032 Bertinoro (FC)
T 0543 462611
F 0543 449111
ghisamestieri@ghisamestieri.it
www.ghisamestieri.it

Rondò Romano: sistema illuminante stradale multiplo

Il processo di formazione dell'Unione Europea ha portato, e continua a portare all'interno dei paesi membri, numerosi cambiamenti e molteplici innovazioni negli ambiti più vari. In particolare, sono in corso di applicazione importanti armonizzazioni al Codice della Strada della Comunità Europea, prima fra tutte la soppressione degli incroci stradali a raso e la trasformazione graduale dei medesimi in rotatorie a flusso continuo del traffico veicolare.
Rondò Romano, ideato da Alberto Battistini, è la proposta Ghisamestieri per illuminare ed arredare gradevolmente le nascenti rotatorie, ormai parte del panorama cittadino.
Il sistema si compone di un'unità conica centrale autoilluminata con finestrature multiple di colorazioni a scelta, e di un numero variabile (da 1 a 5) di unità di supporto coniche curve. Rondò Romano, grazie all'estrema flessibilità di utilizzo, al design accattivante e all'alto livello qualitativo, garantisce il facile adattamento alle varie esigenze cromatiche e compositive urbane.

Rondò Romano: a multiple road lighting system

The formation of the European Union has brought and continues to bring many changes and innovations to E. C. member countries.
In particular, the European Community's Highway Code is currently being standardized, most notably in the suppression of crossroads, which are gradually being transformed into roundabouts.
Rondò Romano, conceived by Alberto Battistini and produced by Ghisamestieri, is an interesting proposal for the attractive illumination and furnishing of the new roundabouts, now an integral part of the cityscape.
The system consists in a self-illuminating central conical unit with multiple windows in a choice of colours and a variable number (from one to five) of curved conical support units.
With its extreme flexibility of use, captivating design and high quality, Rondò Romano adapts easily to various colour and urban composition requirements.

1 Rondò Romano: illuminazione per rotatorie
2 Rondò Romano: l'unità centrale autoilluminata con finestrature multiple di colorazioni a scelta può essere abbinata a un numero variabile di unità di supporto coniche curve
3 Rondò Romano: i gruppi di alimentazione supportati comprendono loduri Metallici, Sodio ad Alta Pressione, Vapori di Mercurio

1 The Rondò Romano light: a proposal for the illumination of roundabouts
2 Rondò Romano: the self-illuminating central unit with multiple windows in a choice of colours may be combined with a variable number of curved conical support units in different sizes
3 Rondò Romano: available supply units include metal iodides, high-pressure sodium and mercury vapour

GHISAMESTIERI

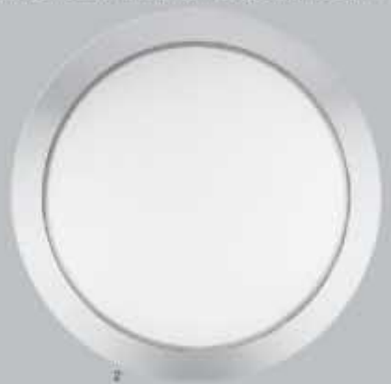
Goccia Illuminazione S.r.l.
Via E. Fermi, 59/65
25020 Poncarale (BS)
T 030 2640761
F 030 2640271
info@goccia.it
www.goccia.it

Feeling

Feeling, novità di Goccia Illuminazione, è un apparecchio a soffitto di grande effetto per ambienti sofisticati ed eleganti. Feeling ha la particolarità di emanare una doppia luce: un fascio luminoso forte e diffuso si propaga generosamente verso il basso, laddove un piacevole chiarore è desiderabile per svolgere agevolmente le attività; nel contempo, verso l'alto si diffonde un alone di luce colorata blu, verde o opale che crea un effetto suggestivo e intrigante, conferendo tono e personalità all'ambiente. Feeling contiene sorgenti luminose innovative e di grande resa. Ha la base in policarbonato traslucido rinforzato con intelaiatura in alluminio pressofuso, il diffusore in vetro alveolare e il cerchio di chiusura in alluminio spazzolato. La cerniera e la maniglia di chiusura sono in alluminio. La verniciatura è realizzata con polveri poliesteri stabilizzate UV. Il particolare sistema di assemblaggio, con fissaggio a scatto e successivo serraggio dal retro mediante viti a brugola, facilita l'installazione ed evita le viti a vista. L'apparecchio è costruito in conformità alle norme europee EN 60 598-1.

Feeling

New from Goccia Illuminazione, Feeling is an effective ceiling light for sophisticated, refined surroundings. Feeling has the distinction of emanating a double light: a strong diffused luminous band spreads generously downward, where a pleasant glow is desirable to facilitate activities, while a ring of blue, green or opal light points upward, creating a beautiful, intriguing effect that lends tone and personality to the environment.
Feeling contains innovative high-yield light sources. It has a translucent polycarbonate base reinforced with a die-cast aluminium frame; the diffuser is in honeycomb glass with a brushed-aluminium closing ring. The hinge and closing handle are aluminium. It is painted with UV-stabilized polyester powder.
The special assembly system, with snap fixing and subsequent tightening from the back using key-bolt screws, facilitates installation and avoids visible screws. The light is manufactured to EN 60 598-1 European standards.



1 Feeling: la gamma dei colori
2 Apparecchio a soffitto Feeling: diffusore in vetro alveolare e cerchio di chiusura in alluminio spazzolato
3 Feeling ambientato: l'effetto è suggestivo ed elegante
4 Feeling emana una doppia luce: forte e diffusa verso il basso, un alone di colore verso l'alto
5, 6 Due ambientazioni di Feeling

1 Feeling: the colour range
2 Feeling ceiling light: honeycomb glass diffuser and brushed-aluminium closing ring
3 Feeling installed: the effect is beautiful and elegant
4 Feeling emanates a double light: strong and diffused downward and a halo of colour upward
5, 6 Two Feeling installations

goccia ILLUMINAZIONE

Hessitalia S.r.l.
Via S. Osvaldo, 1/A
39100 Bolzano
T 0471 324272
F 0471 329035
info@hessitalia.com
www.hessitalia.com

Millennio: illuminazione stradale a LED

Millennio è il primo sistema d'illuminazione stradale con tecnologia LED prodotto a livello mondiale. Hess vi riunisce i vantaggi della moderna tecnologia a diodi luminosi, che consente il direzionamento ottimale della luce, e un design innovativo. Concepito per strade, piazze e zone pedonali, Millennio avvolge lo spazio notturno in una gradevole luce bianca grazie all'interazione di vari LED colorati e bianchi e ad una nuova lente di precisione che crea un ampio fascio luminoso. La luce viene distribuita uniformemente da un'altezza di 4,50 m sullo spazio utile sottostante, evitando dispersione e abbagliamento. La distanza tra i pali può essere superiore ai 35 m. I LED hanno lunga durata e sono a basso consumo energetico. Il design minimalista della lampada – due profili di alluminio paralleli, sottili ed eleganti – rende il sistema estremamente discreto durante il giorno. Il materiale impiegato è l'alluminio, con superfici anodizzate. La tecnica d'illuminazione applicata in Millennio è stata sviluppata da Hess in collaborazione con il Bartenbach Lichtlabor. Il design è opera di Karsten Winkels, bauwerkstadt, Dortmund.

Millennio: LED road lighting

Millennio is the first road-lighting system using LED technology manufactured worldwide. Hess combines the advantages of modern luminous-diode technology allowing optimal light direction and innovative design. Conceived for roads, squares and pedestrian zones, Millennio bathes the night with a pleasant white light thanks to the interaction of several coloured and white LEDs and a new precision lens that creates a broad band of illumination. The light is distributed evenly from a height of 4.5 m onto the space below, avoiding dispersion and glare. A distance of more than 35 m can be left between poles. The LEDs have a long life and low energy consumption. The minimalist design of the light – two parallel, slender and elegant aluminium sections – makes the system very unobtrusive during the day. The material used is aluminium, with anodized surfaces. The lighting technique applied in the Millennio system was developed by Hess in collaboration with Bartenbach Lichtlabor. The design is the work of Karsten Winkels, bauwerkstadt, Dortmund.

1 Millennio: il sistema d'illuminazione stradale a LED
2, 3 La lampada, dal design minimalista con strutture sottili e lineari, rende il sistema discreto durante il giorno
4 Il sistema Millennio visto da dietro
5 Una suggestiva veduta notturna di Millennio

1 Millennio: the LED road-lighting system
2, 3 The light, minimalist design and slender linear structures make the system unobtrusive by day
4 A rear view of the Millennio system
5 A beautiful nocturnal view of Millennio

.hess

Ilti Luce S.r.l.
Via G. Pacini, 53
10154 Torino
T 011 2482291 – 2487286 – 858406 – 2489412
F 011 853855
ilti@iltiluce.it
www.iltiluce.com
www.iltiluce.it

Novità Ilti Luce

Ilti Luce nasce nel 1989 per offrire un prodotto innovativo che impiega le fibre ottiche in vetro in risposta ai problemi di illuminazione degli spazi museali. Gli viene imposto il marchio F.O.M.: Fibre Optic Museum. Si tratta di un sistema di illuminazione a fibre ottiche che sfrutta l'alto rendimento di un nuovissimo tipo di vetro, classificato 150dB, il quale permette di illuminare gli oggetti in qualsiasi punto e alla distanza voluta senza danneggiare minimamente le superfici. Il sistema, testato dall'Istituto Elettrotecnico Nazionale Galileo Ferraris di Torino, incontra in breve tempo un successo internazionale e viene tra l'altro adottato nel Museo Egizio a Torino e nel Salone dell'orologio a Ginevra, oltre che per le vetrine delle grandi firme della moda in tutto il mondo. Da qui, una serie di altri prodotti, non solo nel campo delle fibre ottiche, che offrono ai progettisti soluzioni su misura, al punto che la standardizzazione si riduce spesso ai soli componenti dei prodotti. Tra le novità, i sistemi di segnalazione Walk-System, utilizzati nel traforo del Frejus e Walk-Movie, per i gradini di cinema e teatri.

New Ilti Luce

Ilti Luce was formed in 1989 to provide an innovative product using glass optical fibres to solve the problem of illuminating museum spaces. Branded F.O.M. for Fibre Optic Museum, this fibre-optic lighting system exploits the high yield of a new type of glass, classified 150dB, that can illuminate objects at any point and from the desired distance without the least amount of damage to their surfaces.
The system, tested by the Istituto Elettrotecnico Nazionale Galileo Ferraris in Turin, soon became an international success and has been adopted by Turin's Egyptian Museum, the Geneva Watch Fair and leading international fashion designers for their window displays.
It has led to a number of other products, not least of which in the realm of fibre optics offering designers tailor-made solutions; indeed, standardization is often limited to the individual product components. The new proposals include Walk-System signalling, used in the Frejus tunnel, and Walk-Movie, for cinema and theatre steps.

1 Sede di Ilti Luce a Torino: ristrutturazione, a opera di giovani architetti torinesi, dei locali di un'azienda di inizio secolo, fornitrice della FIAT
2 Diva
3 Walk: applicazione
4 Effetto scenografico del sistema di illuminazione a fibre ottiche F.O.M.
5, 6 Velis: applicazione

1 The Ilti Luce headquarters in Turin: young architects from Turin have restructured a turn-of-the-century company that used to supply FIAT
2 Diva
3 Walk: application
4 The spectacular effect of the FOM fibre-optic lighting system
5, 6 Velis: application

ILTI LUCE

La Murrina S.r.l.
Via Isonzo, 15
22078 Turate (CO)
T 02 969751
F 02 96975211
lamurrina@lamurrina.com
www.lamurrina.com

Lollipop e Phoenix

La Murrina amplia la linea Disegno di design contemporaneo con due novità: la collezione Lollipop dello Studio Ettore Sottsass & Associati e Phoenix dello Studio Denis Santachiara, entrambe a sospensione o da parete. Lollipop si distingue per il design pulito e la forma sobria, sdrammatizzata nelle finiture colorate che la rendono accattivante e giocosa. Con le parole del suo progettista, Lollipop è una lampada d'ambiente, pensata per situazioni domestiche in cui occorre una luce riposante, diffusa, ma un po' speciale. La sua particolarità è data dalla luce che attraversa elementi in vetro dai colori caldi, posti tra la sorgente luminosa e il diffusore in vetro soffiato opalescente. Il risultato è una luce morbida, tranquillizzante, dai riflessi colorati. Phoenix sfoggia un'immagine forte e decisa, che recita la parte del protagonista nel contesto dell'ambiente. La luce attraversa il vetro con sovrapposizioni di trasparenza e colori che ne amplificano le potenzialità estetiche. In questo gioco di luce e riflessi, anche i particolari tecnici della lampada si trasformano in piccoli dettagli decorativi luminosi.

Lollipop and Phoenix

La Murrina is extending its Disegno contemporary design range presenting two new proposals: the Lollipop collection created by Studio Ettore Sottsass & Associati and Phoenix by Studio Denis Santachiara, both for ceilings or walls.
Lollipop features a clean, simple design enhanced by captivating and playful coloured finishes. In the words of its designer, Lollipop is an ambient light conceived for domestic spaces that require a soothing, diffused, but slightly special light. Its light passes through glass elements in warm colours placed between the light source and the opalescent blown-glass diffuser. The result is a soft, tranquil light with coloured reflections.
Phoenix has a strong and decisive look that takes a central role in the context. The light passes through the glass with superimposed transparency and colours that amplify aesthetic potential. In this play of light and reflections, even technical features become small, luminous, decorative details.

1 Collezione Lollipop dello Studio Sottsass & Associati: versione a sospensione
2 Phoenix dello Studio Santachiara: rientra nella linea Disegno, comparto del design contemporaneo di La Murrina
3 Huevo dello Studio Santachiara, linea Disegno, con allusione al gioco e al gusto dela trasformazione

1 Lollipop collection by Studio Sottsass & Associati: ceiling version
2 Phoenix by Studio Santachiara: from the Disegno contemporary design range by La Murrina
3 Huevo by Studio Santachiara, Disegno range: an allusion to play and a passion for change

la murrina

Luceplan S.p.A.
Via E.T. Moneta, 46
20161 Milano
T 02 66242.1
F 02 66203400
luceplan@luceplan.com
www.luceplan.com
n° verde 800-800169

Agave, Lightdisc, Starled
Agave: un oggetto luminoso in cui luce, materia e colore si esaltano vicendevolmente, coinvolgendo l'occhio in sorprendenti effetti di trasparenza, riflessione, rifrazione e diffusione. Agave, progettata da Diego Rossi e Raffaele Tedesco, comprende una famiglia di prodotti all'insegna del gioco percettivo, della varietà e della tecnologia. Una serie di filtri colorati invita a modificare a piacimento il colore predominante della lampada. La forma può essere parabolica, sferica o ellittica, nelle varianti a sospensione fissa, a saliscendi con contrappeso, a saliscendi doppio, ad applique, a plafone, a terra. La fonte luminosa a fluorescenza compatta è interamente coperta per un elevato rendimento luminoso senza abbagliamento. L'ultima generazione di lampadine fluorescenti circolari e sottili trova la sua massima valorizzazione formale in Lightdisc di Alberto Meda e Paolo Rizzatto: un disco luminoso di 5,5 cm, talmente sottile da formare quasi un continuum con la parete. Sempre di Meda e Rizzatto è Starled, la "candela a led del nuovo millennio": la si appoggia dove serve e funziona a batterie ricaricabili.

Agave, Lightdisc, Starled
Agave: a luminous object in which light, matter and colour exalt one another, engaging the eye in surprising effects of transparency, reflection, refraction and diffusion. Designed by Diego Rossi and Raffaele Tedesco, Agave comprises a family of products featuring perceptive play, variety and technology.
The various coloured filters will prompt you to alter the predominant light colour at will. The shape can be parabolic, spherical or elliptical in the fixed ceiling, mobile with counterweight, double mobile, appliqué, plafond and standard models. The compact fluorescent light source is fully covered for high light yield without glare.
The latest generation of fine round fluorescent bulbs finds is formally maximized in Lightdisc by Alberto Meda and Paolo Rizzatto – a 5.5-cm luminous disc, so thin that it is almost a continuation of the wall. Also by Meda and Rizzatto is Starled, the "LED candle of the new millennium", to be placed where needed and powered by rechargeable batteries.

1, 2 Agave: famiglia di oggetti luminosi, diversificata per forme e utilizzo. Design: Diego Rossi e Raffaele Tedesco
3 Lightdisc: l'apoteosi formale della lampadina fluorescente circolare sottile. Design: Alberto Meda e Paolo Rizzatto
4 Starled, "la candela del nuovo millennio": lampada senza filo, funzionante a batterie ricaricabili. Design: Alberto Meda e Paolo Rizzatto

1, 2 Agave: a family of luminous objects of diverse form and use. Design: Diego Rossi and Raffaele Tedesco
3 Lightdisc: the formal apotheosis of the thin, round fluorescent bulb. Design: Alberto Meda and Paolo Rizzatto
4 Starled, 'the candle of the new millennium' – a wire-free light powered by rechargeable batteries. Design: Alberto Meda and Paolo Rizzatto

LUCE PLAN

Pellini S.p.A.
Via Fusari, 19
26845 Codogno (LO)
T 037 7466411
F 037 7436001

Applicazioni del sistema ScreenLine
Il recupero dell'edificio rustico a servizio di una villa codognese ripropone il tema del rapporto fra esigenze funzionali moderne e conservazione del valore testimoniale del costruito. L'intervento, su progetto di Roberta Morisi, coniuga le necessità di una nuova destinazione d'uso abitativa con il rispetto degli spazi originari. Le linee rustiche vengono riscoperte con l'idea di ripristinare l'originario legame armonico fra l'edificio e l'intorno. La valorizzazione delle grandi aperture permette di conseguire la continuità spaziale fra gli interni e il giardino. Il dialogo interno-esterno, nella piena riconferma dell'identità del manufatto edilizio, è ottenuto con l'impiego di prodotti moderni, le tende motorizzate ScreenLine SL27M di Pellini, dotate di dispositivi per il comando singolo, a gruppi o centralizzato e fornite con telecomando. I vantaggi sono l'ermeticità dell'insieme vetrocamera con tendina incorporata: ciò permette alle tende di presentarsi sempre come nuove, senza necessità di manutenzione. Una soluzione all'insegna del rigore formale e dell'eleganza per uno stile unico.

ScreenLine applications
The renovation of an outbuilding for a villa at Codogno raises the issue of balancing modern functional needs with conserving important features of the building. This intervention, to a project by Roberta Morisi, combines the needs of a new residential use and respect of the original spaces. The rustic lines have been rediscovered in an attempt to restore the harmonious bond between the building and its surroundings. The utilization of large windows achieves spatial continuity between the interiors and the garden.
The internal-external dialogue fully confirms the identity of the construction and was obtained with the use of modern products, motor-driven ScreenLine SL27M blinds by Pellini, equipped for single, group or centralized operation and with remote control. The benefit comes from a hermetic double-glazing unit with incorporated blind, meaning the blinds always look new and need no maintenance.
It's a solution based on formal rigour and elegance in a unique style.

Impiego delle tende motorizzate in vetrocamera ScreenLine SL27M di Pellini nel recupero del rustico a servizio di una villa codognese.
Progetto dell'arch. Roberta Morisi

The application of ScreenLine SL27M motor-driven blinds in double glazing by Pellini for the renovation of an outbuilding of a Codogno villa. Project by the architect Roberta Morisi

Pellini ScreenLine

Prisma S.p.A.
Viale del Lavoro, 9/11
37030 Colognola ai Colli (VR)
T 045 6159211
F 045 6159292
www.prisma-illuminazione.com

Protrack e Prointerior
Fondata nel 1978, Prisma si è ben presto imposta nel settore degli apparecchi per illuminazione a impiego domestico e residenziale. Da sempre attenta alla sicurezza, l'azienda ha ottenuto nel 1996 la certificazione di qualità secondo le norme ISO 9001. Oggi Prisma è una forte presenza sul mercato italiano ed esporta in più di ottanta paesi nel mondo. Protrack e Prointerior sono tra le novità 2003 che portano la firma di Roberto Fiorato. Protrack è un sistema da interni che utilizza una colonna in alluminio come supporto per l'installazione di apparecchi di illuminazione e di altri accessori sulle pareti, eliminando la necessità di opere murarie. Protrack è particolarmente appropriato per gli ambienti architettonici di pregio o da preservare con la massima cura, come musei o edifici storici, laddove sia necessario inserire nel modo più discreto possibile punti luce, interruttori, prese elettriche, elementi segnaletici. Protrack è anche indicato in hall di alberghi, aziende, aeroporti, sale conferenze e in ogni ambiente lavorativo, grazie al design elegante e funzionale che soddisfa varie esigenze in un unico prodotto. Protrack prevede alcune configurazioni base, con altezze da 60 a 210 cm, ma può essere fornito anche su richiesta con elementi ad altezze personalizzate. Prointerior è una serie di apparecchi da interni per incasso in pareti cave. La serie è pensata per situazioni che richiedano una fonte luminosa incassata senza che la parete interessata sia in muratura. Il corpo in lamiera zincata degli apparecchi, caratterizzato da una ridotta profondità (82 mm), si adatta perfettamente ai divisori interni rivestiti in cartongesso o laminato. A seconda dei modelli Visa, Tech e Plat, il diffusore è in vetro satinato, metallizzato o verniciato bianco e sono previsti un anello o una copertura in alluminio anticorrosione, verniciati grigio metallizzato o bianco. Prointerior Plat è disponibile in versione emergenza permanente e in versione led. Prointerior Plat 15 e 25 prevedono pittogrammi di segnalazione. Tutti gli apparecchi sono dotati di ganci di fissaggio per pareti cave.

1, 2, 3 Protrack: colonna in alluminio per interni che funge da supporto per apparecchi di illuminazione e altri accessori sulle pareti, eliminando la necessità di opere murarie
4, 5 Due accessori portaoggetti
6, 7, 8 Apparecchi di illuminazione

1, 2, 3 Protrack: an aluminium column for interiors that supports wall lights and other accessories, eliminating the need for masonry
4, 5 Two receptacle accessories
6, 7, 8 Lights

Protrack and Prointerior
Founded in 1978, Prisma quickly made a name for itself in the sector of lighting equipment for domestic and residential use. Always conscious of safety, in 1996 the company obtained ISO 9001 certification. Today, Prisma is a strong presence on the Italian market and exports to more than 80 countries around the world.
Protrack and Prointerior are among the new ideas for 2003 and bear the signature of Roberto Fiorato. Protrack is an interior system that uses an aluminium column as a support for the application of lighting equipment and other accessories to walls, eliminating the need for masonry. Protrack is particularly appropriate for quality architectural environments or those requiring the utmost care, such as museums and historic buildings where lights, switches, sockets, and signs must be as unobtrusive as possible. Protrack is also suited to hotel lobbies, companies, airports, conference halls and all working environments thanks to an elegant functional design that satisfies various needs with a single product. Protrack has standard configurations in heights of 60-210 cm, but can also be supplied on request at customized heights. Prointerior is a range of recessed interior lights for hollow walls. The light casing in galvanized sheet metal is distinguished by its limited depth (82 mm) and adapts perfectly to partitions covered with plasterboard or laminate. Depending on the model – Visa, Tech or Plat – the diffuser can be frosted, metallic or white-painted glass; there is a ring or cover in non-corrosive aluminium painted metallic grey or white. Prointerior Plat is available in permanent emergency and LED versions. Prointerior Plat 15 and 25 have warning pictographs. All the lights have fixing hooks for hollow walls.

9, 10, 11 Prointerior: serie di apparecchi da interni per incasso in pareti cave non in muratura. Il corpo in lamiera zincata degli apparecchi, caratterizzato da una ridotta profondità (82 mm), si adatta perfettamente ai divisori interni rivestiti in cartongesso o laminato. Il diffusore è in vetro satinato per Prointerior Plat (9) e Visa (10). Prointerior Tech (11) è disponibile con diffusore metallizzato o verniciato bianco

9, 10, 11 Prointerior: a range of recessed interior lights for hollow non-masonry walls. The galvanized sheet-metal light casing is not deep (82 mm) and adapts perfectly to partitions covered with plasterboard or laminate. The Prointerior Plat (9) and Visa (10) diffusers are in frosted glass. Prointerior Tech (11) is available with a metallic or white-painted diffuser

PRISMA

Quattrobi S.p.A.
Via E. Berlinguer, 22
20040 Colnago (MI)
T 039 6885111 r.a.
F 039 6885113
4bi@4bi.it
www.4bi.it

Traccia, Dinamis, Falea

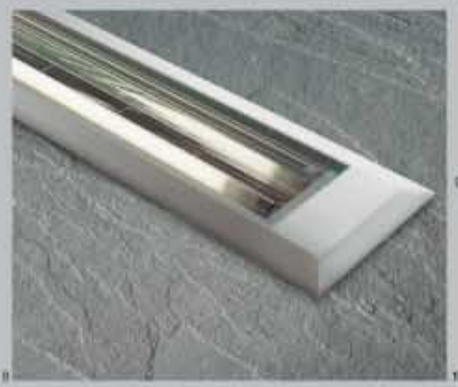
Traccia, Dinamis e Falea: le ultime novità di Quattrobi, presentate a Intel 2003. Traccia è un sistema di illuminazione modulare da incasso, a parete o a sospensione. Nella soluzione da incasso, un fascio di luce morbido e omogeneo esalta le forme e i volumi, garantendo un'ampia visibilità in ogni condizione atmosferica. L'apparecchio è infatti adatto sia per interni che per esterni e consente applicazioni anche in spazi ristretti come cornicioni, profili e davanzali.
Dinamis è un proiettore dal design pulito ed essenziale, che si integra armonicamente in ambienti diversi. Compatto e resistente, serve per l'illuminazione di strutture all'aperto e di spazi interni di grandi dimensioni. L'installazione a parete con un angolo di regolazione verticale di 60° rende Dinamis flessibile nell'utilizzo. Falea è un sistema completo e articolato di moduli a sospensione, ideale per gli ambienti di lavoro e laddove si presentino esigenze di confort visivo unite a quelle di un'illuminazione discreta ed efficiente. Il sistema consente il collegamento di più moduli e la realizzazione di un'unica linea di apparecchi.

Traccia, Dinamis, Falea

Traccia, Dinamis and Falea: the latest new proposals from Quattrobi, presented at Intel 2003. Traccia is a modular system for recessed, wall or ceiling lighting. In the recessed version, a band of soft homogeneous light exalts forms and volumes, guaranteeing extensive visibility in all atmospheric conditions. The light is suitable both for interiors and exteriors and can be applied to small spaces such as cornices, trims and ledges.
Dinamis is a projector with a simple, clean design that will blend in with diverse surroundings. Compact and resistant, it is used to illuminate open-air structures and large interiors. Wall application with a vertical adjustment angle of 60° makes Dinamis versatile to use.
Falea is a complete and complex system of ceiling modules that is ideal for work environments and spaces where visual comfort must be accompanied by unobtrusive and efficient lighting.
The system allows the connection of several modules and the creation of a single line of lights.

4

1, 2, 3, 4 Falea: sistema completo e articolato di moduli a sospensione; il sistema consente il collegamento di più moduli e la realizzazione di un'unica linea di apparecchi
5, 6, 7 Dinamis: proiettore per l'illuminazione di strutture all'aperto e di spazi interni di grandi dimensioni. L'installazione a parete con un angolo di regolazione verticale di 60° rende Dinamis flessibile nell'utilizzo
8, 9, 10 Traccia: sistema di illuminazione modulare da incasso, a parete o a sospensione.



1, 2, 3, 4 Falea: a complete and complex system of ceiling modules; the system allows the connection of several modules and the creation of a single line of lights
5, 6, 7 Dinamis: projector to illuminate open-air structures and large interiors.
Wall application with a vertical adjustment angle of 60° makes Dinamis versatile to use
8, 9, 10 Traccia: modular system for recessed, wall or ceiling lighting

quattrobi

Studio Italia Design S.r.l.
Illuminazione
Via Pialoi 32
30020 Marcon (VE)
T 041 4569266
F 041 4567337
sid@studioitaliadesign.com
www.studioitaliadesign.com

Nuove idee di Studio Italia Design

Studio Italia Design conferma il suo ruolo di anticipatore degli stili sociali con una ricca linea di prodotti che completano le ultime serie e vi affiancano interessanti novità. Mania genera Minimania, che raddoppia o triplica l'elemento base per propagare energia su ogni superficie della stanza. Nella serie Graffiti, vetri con linee colorate diffondono la luce in libertà, mentre il vetro di Clessidra emana riflessi armonici. Surf si impone come scultura luminosa, mentre la linea Lancia, discreta, delinea spazi di privacy. Bubble conferma il desiderio di vetro rotondo e armonioso, mentre Lace è la purezza del vetro che "decora la luce". Nell'originalità di Ydro ti sembra di raccogliere la luce nella corolla di un fiore. " It is color - it is light" è il messaggio che propone Studio Italia Design nella produzione 2003-2004. Oltre alla continua ricerca di forme e materiali, è il colore che diventa protagonista come in Quasar: il calore della raffinatezza. Molte le novità: Canaletto, Charlie, Polis ... e "la regina della luce": Emy – l'emozione.

New ideas from Studio Italia Design

Studio Italia Design confirms its role as a forerunner of social styles with a rich line of products that complete the most recent series and present interesting new ideas. Mania has generated Minimania, which doubles or triples the base element to spread power over every surface in the room. In the Graffiti range, glass with coloured lines diffuses light freely, and Clessidra's glass emanates harmonious reflections.
Surf stands out as a luminous sculpture, and the unobtrusive Lancia range delineates private spaces.
Bubble confirms the desire for harmonious rounded glass and Lace is pure glass that 'decorates light'.
The original Ydro seems to collect light in the corolla of a flower. 'It is colour – it is light' is the message proposed by Studio Italia Design in its 2003-04 production. In addition to the ongoing search for forms and materials, colour becomes the focus in Quasar: the warmth of refinement.
There are many new proposals: Canaletto, Charlie, Polis ... and 'the queen of light', Emy – emotion.

8

1 Minimania: evoluzione in piccolo di Mania
2 Minimania nella versione a tre elementi accostati
3 Minimania colorata
4 Lace
5 Ydro
6 Graffiti
7 Clessidra
8 Lancia
9 Bubble
10 Quasar
11 Emy
12 Surf

1 Minimania: the mini-evolution of Mania
2 Minimania in the version with three combined elements
3 Coloured Minimania
4 Lace
5 Ydro
6 Graffiti
7 Clessidra
8 Lancia
9 Bubble
10 Quasar
11 Emy
12 Surf

STUDIO DESIGN ITALIA

Targetti Sankey S.p.A.
Via Pratese, 164
50145 Firenze
T 055 37911
F 055 3791266
targetti@targetti.it
www.targetti.com

Paragon
Tra le grandi novità presentate da Targetti nel corso del 2003, un posto di rilievo è occupato da Paragon, un sistema a sospensione o a incasso per lampade fluorescenti T16, ideato appositamente per il nuovo quartier generale del Gruppo McLaren a sud di Londra. Progettato da Norman Foster, il complesso di edifici si estende su un'area di 50 ettari. Targetti è il fornitore unico degli apparecchi di illuminazione dell'intero complesso, sia per gli interni che per gli esterni. Oltre a fornire alcuni dei suoi prodotti di punta, il Gruppo Targetti, in piena condivisione di intenti con lo studio Foster e con il lighting designer americano Claude Engle, ha studiato e realizzato un apparecchio speciale, Paragon, concepito per illuminare in modo ideale ampi spazi senza soluzione di continuità. Paragon è disponibile in tre versioni. La sospensione fluorescente lineare per lampade T16, a luce diretta e indiretta, è dotata di un riflettore superiore piano che ottimizza il flusso verso l'alto, mentre il riflettore inferiore è dotato di una griglia a bassa luminanza in alluminio anodizzato altamente speculare. È disponibile in due lunghezze, a seconda della potenza della lampada, e nelle versioni elettronica ed elettronica dimmerabile. La sospensione Paragon è predisposta per il montaggio singolo o in linea ed è studiata in modo tale che una volta installata in sequenza risulti senza soluzione di continuità.
Nella versione Glass, la sospensione Paragon è caratterizzata da un sistema di doppie ali in vetro che, oltre ad avere una funzione estetica, assolve quella di filtrare e diffondere la luce proveniente da un eventuale lucernario.
La versione a incasso di Paragon, grazie alle due ottiche simmetrica o asimmetrica, consente anche l'illuminazione di superfici verticali. Questa versione monta un riflettore composto da una griglia a bassa luminanza in alluminio anodizzato altamente speculare ed è prodotta in due lunghezze, a seconda della potenza della lampada.
Disponibile anche nelle versioni elettronica, elettronica dimmerabile ed emergenza, è predisposta per il montaggio singolo oppure in linea.

Paragon
One of the most striking new ideas presented by Targetti in 2003 is Paragon, a ceiling or recessed system for T16 fluorescent lighting, specially conceived for the new McLaren Group headquarters south of London. Designed by Norman Foster, the building complex extends over an area of 50 hectares. Targetti is the sole supplier of lighting equipment for the entire complex, interior and exterior. In addition to supplying some of its spearhead products, the Gruppo Targetti – together with the Foster practice and the American lighting designer Claude Engle – has produced a special device, Paragon, that is designed to provide ideal unbroken illumination for large spaces.
Paragon is available in three versions. The fluorescent-strip ceiling light for T16 bulbs, offering direct and indirect light, has a flat upper reflector that optimizes upward flow; the lower reflector has a low luminance grid in highly reflective anodized aluminium. It is available in two lengths, according to bulb strength, and in electronic and electronic-dimmer versions. The Paragon ceiling light is designed for single or line installation; once installed in sequence, the light is uninterrupted.
The Glass version of the Paragon ceiling light features a system of double glass wings that, in addition to having an aesthetic function, filter and diffuse any light from skylights. Thanks to two symmetrical or asymmetrical optics, the recessed Paragon light will also illuminate vertical surfaces. This version mounts a reflector that is a low luminance grid in highly reflective anodized aluminium, produced in two lengths, according to bulb strength. Also available in electronic, electronic-dimmer and emergency versions, it is designed for single or line installation.

1

2

1 Paragon: la sospensione fluorescente lineare nella versione standard
2 Paragon: la sospensione fluorescente lineare nella versione Glass
3 Il sistema per lampade fluorescenti T16 Paragon nel nuovo quartier generale del Gruppo McLaren realizzato da Norman Foster a Londra

1 Paragon: standard linear fluorescent ceiling light
2 Paragon: Glass linear fluorescent ceiling light
3 The T16 Paragon fluorescent light system in the new McLaren Group headquarters designed by Norman Foster in London

3

XIX

Trilux-Lenze GmbH + Co KG
D-59759 Arnsberg,
T 49 (0) 2932/301-592,
F 49 (0) 2932/301-510,
press.media@trilux.de
HYPERLINK
http://www.trilux.de
www.trilux.de
Trilux Italia S.r.l.
Via Cesare Correnti, 47
24124 Bergamo (BG),
T 035 368301
F 035 368311
www.trilux.it

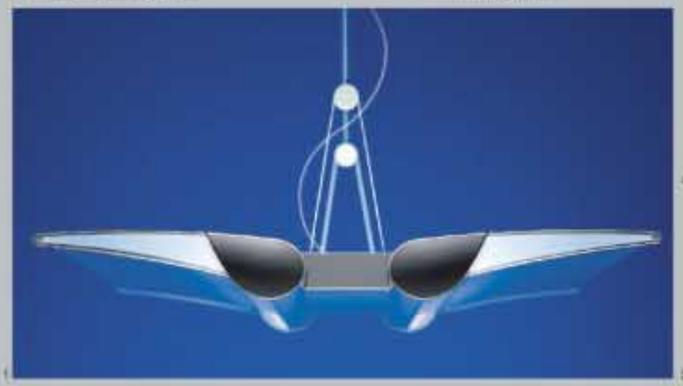
Sistema Astron

Trilux, specializzata nell'illuminazione di ambienti lavorativi, ha progettato Astron, sistema moderno per illuminare uffici moderni. Gli apparecchi Astron hanno in comune qualità, prestazioni e il design innovativo delle sue ali.
Ali di luce: il corpo lampada in alluminio, contenente l'ottica ad emissione diretta/indiretta abbinata alle ali in policarbonato prismatizzato, genera un effetto di grande confort ed efficacia visiva. Grazie all'elettronica innovativa di cui è dotata Astron, la luce diventa dinamica. La serie Astron comprende apparecchi a sospensione, a parete, piantane. Gli apparecchi a sospensione offrono un'illuminazione generale ottimizzata sotto il profilo illuminotecnico e raffinata nell'architettura. Le piantane, pensate per le singole postazioni di lavoro all'interno degli open space, ampliano lo spettro delle possibili combinazioni di scrivanie e arredi.
Gli apparecchi a parete, anche con diffusore orientabile, donano un tocco decorativo agli ambienti e creano un'atmosfera accogliente.

Astron system

Trilux, which specializes in the illumination of work environments, has designed Astron, a modern lighting system for modern offices. All Astron lights combine quality, performance and the innovative design of its wings.
Wings of light: the aluminium lighting body containing direct/indirect emission optics, while the prismatic polycarbonate wings produce an effect of great comfort and visual efficacy. The innovative electronics contained by Astron render the light dynamic.
The Astron range includes ceiling, wall and standard lighting units. Ceiling lights offer overall illumination, architecturally refined and optimized in terms of lighting technique. The standard lamps, conceived for single workstations in an open space, increase the spectrum of possible desk and furnishing combinations.
The wall lights, also available with a swivel diffuser, lend a decorative touch to surroundings and create a cosy atmosphere.

1, 7, 8 Apparecchi a sospensione e a tige Astron in versione simmetrica e in versione asimmetrica
2 Astron mette in giusta luce le zone di lavoro
3 Astron: messa in scena degli ambienti e degli apparecchi
4, 5 Astron: piantane per le postazioni di lavoro
6, 9 Gli apparecchi Astron da parete evidenziano l'aspetto decorativo


1

4

5

2

3

6

7

8

9

1, 7, 8 Astron ceiling and tige lights in symmetrical and asymmetrical versions
2 Astron illuminates work areas properly
3 Astron: the lights installed
4, 5 Astron: standard lamps for workstations
6, 9 Astron wall lights show the decorative aspect

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazioni sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. Box 13080
20130 Milano (Italia)

Altis – Gruppo Status	901	**Ilti Luce S.r.l.**	910
Ares S.r.l.	902	**La Murrina S.r.l.**	911
Cini&Nils S.r.l.	903	**Luceplan S.p.A.**	912
Fabbian Illuminazione S.p.A.	904	**Pellini S.p.A.**	913
Foscarini Murano S.r.l.	905	**Prisma S.p.A.**	914
Ghidini Illuminazione S.r.l.	906	**Quattrobi S.p.A.**	915
Ghisamestieri S.r.l.	907	**Studio Italia Design S.r.l.**	916
Goccia Illuminazione S.r.l.	908	**Targetti Sankey S.p.A.**	917
Hessitalia S.r.l.	909	**Trilux-Lenze GmbH – Trilux Italia S.r.l.**	918

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products. You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Città/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Regione **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

ANTWERPEN
ATHENS
BANGKOK
BARCELONA
BERLIN
CANNES
CHICAGO
COPENHAGEN
FRANKFURT
HONG KONG
KÖLN
LISBOA
LONDON
LOS ANGELES
LUXEMBOURG
MIAMI
MILAN
MOSCOW
MUNCHEN
NEW YORK
OSLO
PARIS
ROME
ROTTERDAM
SEOUL
SHANGHAI
SINGAPORE
ST PETERSBURG
STOCKHOLM
TAIWAN
TEL AVIV
ZÜRICH

Boffi

boffi.com +39 03 62 55 72 00

www.domusweb.it

Domus 862 Settembre/September 2003

Copertina/Cover		Il prototipo della nuova cabina Virgin (vedi pagina 100) Virgin cabin mock-up (see page 100) Fotografia di/Photography by Marcus Ginns
Review		
2		Libri/Books
14		Mostre/Exhibitions
24		Calendario/Calendar
Monitor		
26		Ultimissime da Niemeyer, il nuovo padiglione della Serpentine Gallery The latest from Oscar Niemeyer
Servizi/Features		
32	Equilibri naturali A natural balance	A Hilversum, il nuovo edificio di Koenvan Velsen Koen van Velsen's new building for the Dutch media authority in Hilversum
46	La città dal cuore squarciato The city with a hole in its heart	Beirut alla ricerca del centro distrutto dalla guerra. Testi di Assem Salam e Rita Capezzuto How Beirut is rebuilding its war-shattered centre. Texts by Assem Salam and Rita Capezzuto Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico
60	Utopia campestre Utopia in the country	Una casa di campagna trasformata da un radicale intervento contemporaneo, vista da Stefano Casciani A Thirties' country home is the backdrop for a new contemporary design. Stefano Casciani went to see
72	Architettura di governo Presidential architecture	Il nuovo museo di I.M. Pei a Berlino, un'architettura dal tono istituzionale I.M. Pei's new Berlin museum is an expression of political taste in architecture
84	Variazioni sul museo Variations on the museum	I progetti di concorso per la nuova galleria di Heiner Bastian a Berlino A competition to design the Bastian Gallery in Berlin
90	Casa d'artista House of the artist	Waro Kishi rivisita una tradizionale tipologia abitativa asiatica A reworking of an Asian house type
100	Il letto celeste della Virgin Virgin's bed in the sky	Architetti e industrial designer collaborano nel progetto della nuova business class How industrial designers and architects collaborated on the new business class
110	Design interattivo Interactive design	I primi diplomati alla scuola di Ivrea Ivrea's first graduating class
116	Seguendo mandarina Following the duck	Come si costruisce un marchio The making of a brand
126	Studio/prototipo Studio prototype	Il nuovo studio Lovegrove come modello per un nuovo prodotto di serie Ross Lovegrove own studio serves as prototype for a new industrial product
132	Ripensare il disegno The drawing redefined	L'arte delicata di Elisabeth Scherffig rappresenta la vita segreta delle cose The delicate art of Elisabeth Scherffig explores the secret life of things
Rassegna		
138	Mobili Furniture	I migliori nuovi prodotti scelti da Maria Cristina Tommasini Maria Cristina Tommasini selects the best new products
Post Script		
161		Kurt Forster trasloca a Venezia Kurt Forster moves to Venice. A 1960s Russian avant-garde

Direttore/Editor Deyan Sudjic

Consulente alla direzione/Deputy editor Stefano Casciani

Creative director Simon Esterson

Art director Giuseppe Basile

Staff editoriale/Editorial staff
Maria Cristina Tommasini (caporedattore)
Laura Bossi
Rita Capezzuto
Francesca Picchi

Libri/Books Gianmario Andreani

Website
Luigi Spinelli
Elena Sommariva

Staff grafico/Graphics
Fabio Grazioli
Antonio Talarico

Segreteria/Administration
Valeria Bonafé
Marina Conti
Isabella Di Nunno
(assistente di Deyan Sudjic)
Miranda Giardino di Lollo (responsabile)

Redazione
Tel + 39 02 82472301
Fax +39 02 82472386
E-mail: redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A.
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 824721
Fax +39 02 57500132
E-mail: editorialedomus@edidomus.it

Editore/Publisher Maria Giovanna Mazzocchi Bordone

Direzione commerciale/Marketing director Paolo Ratti

Pubblicità
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: pubblicita@edidomus.it

Direzione generale pubblicità
Advertising director Gabriele Viganò

Direzione vendite/Sales director Giuseppe Gismondi

Promozione/Promotion Sabrina Dordoni

Estratti/Reprints
Per ogni articolo è possibile richiedere
la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a:
Minimum 1000 copies of each article
may be ordered from
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus.it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 8,50.
Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a
Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 12,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 ABI 03069 CAB 32465 - Banca Intesa S.p.A., Assago branch (Milan).

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy
A&G Marco, via Fortezza 27,
20126 Milano
Associata ADN

Distribuzione internazionale
Sole agent for distribution
AIE - Agenzia Italiana di
Esportazione S.p.A.
Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)
Tel. (02) 5753911
Fax (02) 57512606

Stampa/Printers BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

La Vespa e il miracolo italiano
The Vespa and the Italian miracle
2

Cristallizzre l'istante
Crystallising the instant
16

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/12
calendario
calendar/22

libri
books

rivista
review

a cura di/edited by
Gianmario Andreani

Quando la Vespa era giovane

Vespa. Un'avventura italiana nel mondo
AAVV
Giunti Editore, Firenze, 2003
(pp. 335, Euro 25,00)

È singolare che il numero dei libri dedicati al simpatico scooter prodotto dalla Piaggio a iniziare dal 1946 sia piuttosto ridotto, nonostante l'evidente popolarità della Vespa, la sua presenza costante nella memoria che gli italiani hanno di se stessi e nell'esperienza privata e collettiva della prima motorizzazione, oltre che nel paesaggio italiano (soprattutto minore, e forse questa è la ragione). Il fatto testimonia di un'altra delle numerose anomalie italiane (non minore, questa) rispetto agli altri paesi industrializzati: la discreta resistenza che in Italia si oppone al riconoscimento delle espressioni della cultura quotidiana come fatti degni di attenzione storico-teorica-critica, anche quando coincidono con pezzi enormi della storia materiale, industriale ed economica del paese.
Sintomo di schizofrenia, o almeno di disattenzione, se si pensa alle tonnellate di carta, e di parole, che vengono stampate sotto forma di cataloghi, brochure e riviste patinate per soddisfare l'irresistibile passione per il Grande Sogno del Lusso Italiano che sembra 'dovere' attraversare il nostro paese, e al quale la Vespa "non può" appartenere: si tratta di un prodotto replicato in milioni di pezzi, prodotto in una fabbrica vera, originato dalla mente di un ingegnere, mica uno stilista o un artista!
Come altri, anche questo italico vezzo si risolve da un lato nel ritardo del 'discorso' su temi che altrove sono ampiamente trattati e integrati con le dinamiche della comunicazione e del senso comune (la Ruhr nel frattempo si ridefinisce come nuova metropoli europea attorno alle sue acciaierie riconvertite in centri di cultura, tanto per fare un esempio). Dall'altro in un vuoto di memoria tanto più grave, considerando che le numerose qualità e 'storie' della Vespa corrispondono ad altrettanti aspetti di interesse molto attuali se non urgenti, nel momento della sempre più necessaria ridefinizione delle strategie e del 'sapere' industriale.
Tra questi aspetti così attraenti stanno sicuramente la perfezione raggiunta nel rapporto tra funzione e forma estetica; gli sforzi, non sempre riusciti, ma comunque importanti, di rinnovare il prodotto conservandone l'identità (una grande esperienza nel ramo 'retrodesign' così di moda oggi, tra Mini e New Beetle); l'originalità delle soluzioni di progetto industriale, che spaziano dalle problematiche dell'innovazione tecnologica a basso costo all'ingegneria aeronautica e militare applicata alla riconversione industriale; la figura e il ruolo del progettista (Corradino d'Ascanio, ingegnere aeronautico e detentore di brevetti, ma non designer); la durata della formula, più di mezzo secolo, quello che coincide oltretutto con la grande stagione del design industriale italiano, mantra emergente della pubblicistica aziendale "affari & finanza".
Dal punto di vista della cultura quotidiana, la Vespa è, oltre che un esempio del miglior design industriale, un mito contemporaneo, un'icona indelebile dell'immagine italiana a livello globale e una metafora della via 'dolce' alla modernità che aveva nella sua accessibilità il motivo della sua amabilità.
Valori 'immateriali' (cioè culturali) che hanno fatto della Vespa un connotato narrativo usatissimo dal cinema, da *Vacanze Romane* (Premio Oscar,1953) con Gregory Peck e Audrey Hepburn a *Caro Diario* di Nanni Moretti (Palma d'Oro a Cannes, 1993), un oggetto caricato di valore simbolico a più livelli di senso, tanto da costituire il totem attorno al quale si sono aggregati via via manifestazioni di lancio del turismo di massa e di invenzione delle attività per il tempo libro (i "Vespa Club"), fenomeni sociali epocali (emancipazione femminile), movimenti giovanili impegnati nella elaborazione dell'estetica del consumo (i Mods inglesi), fino ai deliri dell'avventurismo individualista tardoromantico e predemenziale (gli innumerevoli viaggiatori solitari in Vespa nel Deserto dei Gobi, protagonisti immancabili dei cinegiornali di tutto il mondo).
Questo progetto editoriale, diretto da Davide Mazzanti e Ornella Sessa (architetto, docente al Corso di Laurea in Disegno industriale all'Università di Firenze) e con un saggio introduttivo di Roberto Segoni, edito da Giunti e frutto di un'intensa collaborazione con il Museo Storico e Archivio Piaggio, colma almeno in parte la lacuna di informazioni su Vespa, trattando in modo veloce, ma ricco di spunti, tutti i temi accennati sopra.
Il libro ricostruisce in chiave storica l'evoluzione progettuale del fenomenale mezzo di trasporto individuale a due ruote, intrecciata alla storia dell'industria che lo produce tuttora (l'ultimo modello di Vespa Granturismo è appena arrivato dai concessionari).
Forse si sarebbe potuto trascurare la lunga scansione cronologica dei singoli modelli, e scegliere una traccia meno scontata di questa, che solletica il culto feticista dell'amatore per i dettagli insignificanti ed è tipico di una certa tradizione storiografica del mercato editoriale per appassionati di vecchi motori. Per fortuna la prospettiva disciplinare del design è impiegata per prendere in esame non solo i dettagli e le soluzioni estetiche e funzionali dei diversi modelli, ma anche la interazione tra comunicazione (non esclusivamente pubblicitaria) e lo sviluppo del culto consumista popolare. Di questo la Piaggio fu consapevole fin dall'inizio, innescando un'astuta strategia attenta alle capacità seduttive del prodotto, al contesto sociale e ai suoi linguaggi; così il libro riesce a dare una panoramica dell'intreccio tra storia, tecnologia, economia che costituisce il "capitale culturale" della Vespa.
Resta da indagare (ma questo è terreno per ricerche interdisciplinari non strettamente riconducibili alle discipline del design) quanto peso abbia avuto la storia della Piaggio nel lungo periodo 'prima' di inventare la Vespa. Quale tipo di lucidità possedeva il gruppo dirigente raccolto intorno a Enrico Piaggio, per riuscire a definire il briefing del progetto destinato al mercato privato durante la mobilitazione del'ultimo anno della Seconda Guerra Mondiale? Come cioè la cultura dell'industria pesante italiana del primo Novecento abbia dato origine alla più elegante, leggera e intelligente motoretta mai esistita? *Giannino Malossi, critico e storico del design*

Invece di presentare la Vespa come un mezzo di trasporto economico (per chi non poteva permettersi l'auto), la pubblicità ne diffuse un'attraente immagine alla moda.
Rather than present the Vespa for what it was in its early days (low cost motorised transport for those who could not afford a car), the advertising concentrated on making scooters look fashionable

When Vespa was young
It is singular that only a limited number of books have addressed the lovable Piaggio scooter since it appeared in 1946. Not only has it been very popular, it is always present in Italians' memories, and it has played a central role in the private and collective experience of one's first vehicle.
The dearth of books on the Vespa testifies to another of Italy's idiosyncrasies (though this one isn't trifling). Italy remains resistant to recognizing that expressions of everyday culture are worthy of critical, theoretical and historical attention, even when they are identified with huge pieces of the nation's material, manufacturing and economic history.
This is a symptom of schizophrenia, or at least absentmindedness, particularly in light of the reams of paper devoted to catalogues, brochures and magazines documenting the great dream of Italian luxury that has apparently swept Italy. Of course, the Vespa 'cannot' belong in this category; it was a product churned out by the millions in a real factory, created by an engineer rather than a fashion designer or artist.
Like other Italian habits, this generates a delay in the 'discourse' on issues that elsewhere have been fully tackled and integrated into common wisdom (in the meantime, the Ruhr has become a new European metropolis, its steel mills converted to culture centres). Furthermore, there are lapses of memory that are all the more serious considering that Vespa's qualities and history correspond to very current and pressing notions, such as the increasing necessity of redefining industrial strategies and 'skills'. This scooter achieved perfection in relating sculptural form to function. There have been many major efforts, though not all of them succeeded, to revamp the product and maintain its identity, not unlike the fad of 'retro design' that produced the new Mini and Bug.
Vespa's industrial design solutions were original, ranging from low-cost technological innovation to aeronautic and military engineering applied to conventional industry. Also significant were the role played by the designer – Corradino d'Ascanio, an aeronautical engineer and patent holder, not a designer proper – and the duration of the formula (more than 50 years), which coincided with the great period of Italian industrial design, the emerging mantra of corporate literature.
From the standpoint of daily culture, in addition to representing the best industrial design, the Vespa was a contemporary myth and an indelible icon of Italy's international image. Symbolizing the sweet road to modernity, it was accessible since it was lovable. These 'immaterial' cultural values made the Vespa very popular in movies, including *Roman Holiday* with Gregory Peck and Audrey Hepburn (Oscar, 1953) and Nanni Moretti's *Caro Diario* (Golden Palm, Cannes, 1993). Loaded with many levels of significance, it became a totem around which mass tourism and the invention of leisure activities gradually formed, as in the Vespa Clubs. It was also involved in epoch-making social phenomena (feminism), youth groups engaged in developing consumer aesthetics (Britain's mods) and late-romantic individualist adventures (solitary Vespa riders crossing the Gobi Desert).
This engaging publication was edited by the architect Davide Mazzanti and Ornella Sessa, a lecturer in the University of Florence's industrial design programme. Published by Giunti and the product of close collaboration between the Historical Museum and the Piaggio archives, the work briskly and thought-provokingly addresses all of the above-mentioned topics.
The volume historically reconstructs the design evolution of the individual two-wheeled vehicle, a narrative that alternates with the story of the firm that still makes it (the latest Vespa Granturismo has just been delivered to dealers). Perhaps it would have been better to omit the long chronological study of each model, but the book is obviously aimed at the Vespa aficionados, who will value the minor details that are typical of publications on classic cars. Luckily, the field of design is used to probe both the details and the formal and functional solutions of the various models. The publication examines the interaction between a variety of communications and the development of the popular consumer cult, to which Piaggio has always cleverly catered with its attention to the object's seductive power, social context and vocabulary. Lastly, the book offers an overview of the historic, technological and economic links that represent the Vespa's 'cultural capital'. The true nature of Piaggio before the invention of the Vespa remains to be seen – a task for interdisciplinary research, not just design. What kind of business intelligence did Enrico Piaggio's top management have to be able to define the design brief for a private-sector product during the final year of World War II? That is, how did the early-20th-century Italian culture of heavy industry engender the most elegant, light and intelligent scooter ever made? *Giannino Malossi, design critic and researcher*

© Archivio Storico Piaggio Antonella Bechi Piaggio

Corradino d'Ascanio, ingegnere aeronautico dotato di un talento naturale per il design. Corradino d'Ascanio, an aeronautical engineer by training, with a natural gift for design

Grafica pubblicitaria Piaggio degli anni1958-1962.
Piaggio graphic advertising in the years 1958-1962

Creare *ex-novo*

Sulle tracce dell'innovazione
A cura di Nicola Sinopoli e Valeria Tatano
Franco Angeli, Milano, 2002 (pp. 280, Euro 22,00)

Nelle tendenze costruttive contemporanee, che si manifestano con una molteplicità di modi espressivi, si rivela l'incertezza progettuale nella scelta tra tradizione e innovazione. Questo volume è una raccolta organizzata di saggi, di un nutrito numero di ricercatori e docenti di varie università italiane, che cerca proprio di fare il punto, esplicitare e teorizzare il termine e gli aspetti dell'innovazione.
Per quanto riguarda l'illustrazione dei metodi e delle opere degli innovatori in architettura – da Wachsmann, Prouvé, Fuller, Zanuso e Rice – il libro è un valido contributo alla storia dei processi di rinnovamento. Esso conferma che, nelle varie forme ideative, gli aspetti innovativi sono il fondamento del sistema progettuale e che proprio la 'storia' in quanto tale è motrice del progresso e stimolo all'intuizione e alla genialità. Nella premessa si portano esempi di processi innovativi e dei tempi di affermazione dei loro prodotti: "È ovvio che l'obiettivo di qualità, che genera innovazione, ha letture diverse a seconda che sia riferito al mondo occidentale e ai paesi industriali, dove la domanda di qualità si esprime nei termini di una risposta sempre più spinta a esigenze di tipo post-primario, che derivano da società che hanno già ampiamente risolto i loro bisogni primari; oppure, ai paesi in via di sviluppo, dove la domanda di qualità si riferisce al soddisfacimento di esigenze di base, al controllo della crescita urbana, alla dotazione dei servizi minimi".
Viene citato il concetto dell'innovazione 'adattiva', secondo il quale un elemento innovativo, già presente in un settore, migra verso un altro settore. La contrapposizione tra i concetti di innovazione e tradizione è posta appunto al lettore come dilemma. Contemporaneamente, però, viene affermato come nella civiltà orientale i termini 'avanguardia' e 'tradizione' non hanno significato: per lo meno quando li si intende come concetti e termini opposti. Si indicano quali orientamenti dell'innovazione la definizione *low tech*, le tecnologie semplici, i costi limitati, la smontabilità e riciclabilità dei componenti: atteggiamenti progettuali che però rischiano di trasformarsi in estremizzazioni dell'architettura e della tecnica. O di portare il manufatto fuori dall'ambito disciplinare delle opere umane persistenti e testimoni della civiltà. Alla base dell'aspetto negativo della contrapposizione sta il fatto che "compositori e tecnologi devono convincersi di non far parte di due discipline diverse – effetto esclusivo di una artificiosa distinzione accademica, messa in atto a esclusivi fini di carriera universitaria – ma di partecipare, allo stesso titolo, di un'unica attività…".
Vengono proposte tre conversazioni, sul binomio dei termini tradizione e innovazione; pesante/leggero; naturale/artificiale; perpetuo/effimero (letto anche nella variante monolitico/smontabile), con Augusto Romano Burelli, Massimo Carmassi e Alessandro Mendini. Un capitolo sostiene come l'avvento della manualistica in architettura (con il *Manuale del Cnr* curato da Mario Ridolfi e *I particolari costruttivi* di Diotallevi e Marescotti) sia stato il segno della nuova attenzione da porre, nel ventesimo secolo, ai temi dell'innovazione. Successivamente il volume classifica diversi esempi di innovazione, entrando nel nucleo del suo carattere storicistico. Nella seconda metà stabilisce, definendoli motori dell'innovazione, i temi perseguibili con lo strumento della ricerca evolutiva: la sicurezza, il disagio, la sostenibilità, la domanda immobiliare. Il testo inquadra i motivi che inducono alla ricerca del comfort, ponendo la domanda: "È il disagio il vero motore dell'innovazione? O non è piuttosto la dinamica generale di cambiamento che, sovvertendo in modo continuo i livelli di benessere acquisiti, introduce disturbi e impone la necessità di nuovi adeguamenti?".
Si definiscono poi le istanze di sostenibilità come inerenti all'eccesso dei consumi di energia, di suolo, di acqua e di risorse e al necessario miglioramento della qualità dell'aria e dei servizi che vengono provocati o richiesti.
Per poi riflettere se l'innovazione influenza o se è indotta dalla domanda immobiliare, e se condiziona la dimensione e il modo di operare delle industrie che si occupano di edilizia. Viene poi esposto, riguardo a singoli materiali (legno, vetro, laterizi, metalli, calcestruzzo, materiali di sintesi e compositi, pietre ricomposte, materiali riciclati) il livello di sviluppo raggiunto con il loro uso.
Ultime sono le presentazioni di elementi tecnici innovativi, come le facciate continue, i rivestimenti, i serramenti, le partizioni, i solai e le coperture, che man mano, in un continuo rinnovamento, entrano nell'abituale modo di costruire.
Roberto Gamba, architetto

Starting from zero
Contemporary constructional trends are manifested in a multitude of expressive ways, revealing the architect's hesitance to choose between tradition and innovation. This volume is an intelligent collection of essays by a host of researchers and professors at various Italian universities. They attempt to examine, explain and theorize the terms and facets of innovation. The book makes a fine contribution to the history of renovation, for it illustrates the methods and works of architecture's trailblazers, including Wachsmann, Prouvé, Fuller, Zanuso and Rice.
It thus confirms that, viewed rationally, it is innovation that forms the foundation of design; 'history' itself drives progress, stimulating intuition and talent. The preface contains examples of pioneering processes and how long it takes their products to succeed. 'Obviously, the goal of quality, the generator of innovation, has two different readings. The Western industrialized world seeks quality in an ever more advanced response to secondary needs, for these societies have already largely addressed their primary necessities. However, in the developing nations, quality means satisfying basic needs, controlling urban growth and providing essential services'. When a novel element is transferred from one sector to another, notes this volume, it is a form of 'adaptable' innovation. The conflict between the notions of innovation and tradition is presented to the reader as a dilemma. However, at the same time, one learns that the terms 'avant-garde' and 'tradition' are meaningless in Asian civilization, or at least are not understood as antonyms. The publication indicates several conceptions of innovation, including low-tech, simple technologies, limited costs and demountable and recyclable components. Yet these design approaches risk transforming themselves into extreme examples of architecture and technique, transposing the resulting building outside the discipline. The downside of this opposition is based on the fact that 'composers and technologists must convince themselves they do not belong to two different disciplines – the exclusive effect of an artificial academic distinction, created only to favour university careers. Rather, they are in the same field'. The publication offers three conversations on various oppositions: tradition-innovation, light-heavy, natural-artificial and perpetual-ephemeral (the latter is also interpreted in the monolithic-demountable variant). The participants include Augusto Romano Burelli, Massimo Carmassi and Alessandro Mendini. One chapter asserts that the appearance of architectural handbooks, beginning with *Manuale del Cnr*, edited by Mario Ridolfi, and *I particolari costruttivi* by Diotallevi and Marescotti, marked the 20th century's fresh attention to innovation. The book then classifies various kinds of architectural innovation throughout history. The second half defines the motivations for innovation and establishes suitable subjects for research: safety, discomfort, sustainability and property demand. This volume addresses the reasons we seek comfort: 'Is discomfort what really propels innovation? It might be the general changes the world undergoes that constantly undermine acquired levels of well-being, introducing inconveniences that impose the need for new adjustments'. The authors define sustainability's requirements as inherent in the over-consumption of energy, land, water and natural resources. Moreover, the quality of air and services must be improved. Does modernization affect or does property demand influence the scale and working method of companies involved in construction? The authors grapple with the level of development attained in the use of various materials: wood, glass, brick, metals, concrete, synthetic and composite materials, recycled materials. Last come presentations of novel technical features, such as curtain walls, cladding, doors and windows, partitions, floors and roofs. Continually upgraded, they have become habitual elements of construction.
Roberto Gamba is an architect

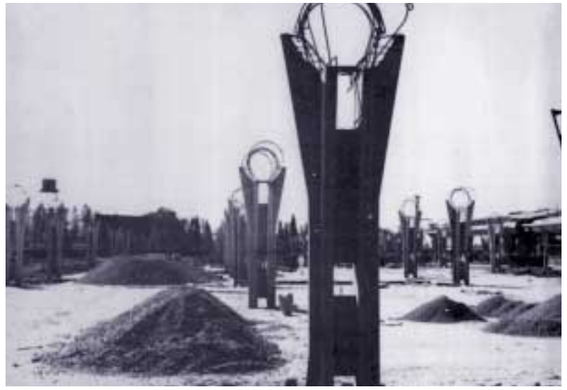


Foto di cantiere della Fabbrica Olivetti in Argentina, progettata e costruita da Marco Zanuso tra il 1954 e il 1961.
Marco Zanuso's factory for Olivetti in Argentine, under construction in 1954

mohdo
ALTAIR

design
roberto romanello
MOHDO srl Via S. Bartolomeo 85
33019 Ara Grande di Tricesimo UD Italy
Ph +39 0432 882138 Fx +39 0432 883215
E-mail info@mohdo.it

Modernismo fondamentalista

Luigi Cosenza. Architettura e tecnica
Giuseppe Giordano e Nunzia Sorbino
Clean Edizioni, Napoli, 2003
(pp. 143, Euro 20,50)

Nella collana "Architettura e Tecnica" della Clean è uscito un generoso volume su Luigi Cosenza, significativa figura di tecnico impegnato nella trasformazione dell'opera di ingegneria in un'opera d'arte. La formazione di Cosenza è infatti tecnica e scientifica: l'ingegnere non esaurisce la propria energia nel mero disegno di facciate, ma affronta contemporaneamente i problemi dell'architettura in senso più ampio e non dimentica mai i temi di fondo dell'urbanistica. Scienza dei materiali, razionalità strutturale, definizione prospettica costituiscono il nucleo fondante della concezione architettonica di Cosenza.
Non viene tuttavia mai meno la convinzione che costruire sia creare un ambiente armonico per l'uomo studiato nella sua realtà contingente, nelle sue esigenze e nella sua collocazione sociale.
Cosenza si laurea nel 1928 in "Ponti e Strade" presso il Politecnico partenopeo. Già nel suo primo lavoro, il Mercato ittico di Napoli (1929/30) caratterizzato da uno scarno linguaggio architettonico, dove le strutture acquistano dignità e valore espressivo, realizza un'opera funzionale aggiornata ed in tendenza con i riferimenti dell'avanguardia europea, impegnata a proporre l'architettura come "oggetto sociale" da offrire alla collettività. La notorietà acquisita lo porta a collaborare con il gruppo milanese di *Casabella*, anche se Argan ricordava che, per quanto gli aderenti fossero legati da un'unica linea teorica e dallo stesso atteggiamento critico nei confronti del provincialismo italiano, si trovavano spesso su posizioni non omogenee. C'era tra loro una profonda solidarietà ideale, ma operavano in realtà intimamente diverse: il gruppo milanese aveva come interlocutori esponenti del capitalismo industriale avanzato, non scevro da venature paternalistiche ed orientato quindi al sociale, uomini come Adriano Olivetti, per intenderci. Cosenza si muoveva invece in una realtà molto più tradizionale, attento all'architettura popolare, all'ambiente, al territorio, al complesso rapporto della gestione dell'eredità storica lasciata da un passato forte, non lineare anzi complesso e contraddittorio. Ed è proprio a questi temi che Cosenza si dedica nella seconda metà degli anni Trenta. Con Villa Oro (in collaborazione con B. Rudofsky) e Villa Savarese si conferma la sua tendenza al razionalismo, anche se si tratta, come notano gli autori, di un razionalismo non assoluto, che si relazionava in modo affascinante all'ambiente e al contesto, individuando nell'architettura vernacolare mediterranea una possibile fonte ispiratrice.
Successivamente svolge una serie di indagini e studi sui problemi urbanistici napoletani, infine dal 1940 al 1942 presta servizio militare ed in questo lasso di tempo inizia uno studio, successivamente pubblicato su *Casabella*: un piano urbanistico per una "Città militare". Nel 1945 alla fine del conflitto è componente della Commissione di studio per il piano regionale di Napoli. Nel 1947 avvia, in sintonia con quanto sta succedendo a Milano con la progettazione del Quartiere sperimentale dell'ottava Triennale QT8 di Bottoni, la creazione del Centro sperimentale dell'Edilizia, per il quale effettua significative sperimentazioni su tecnologie di tipo innovativo applicate alla residenza: il quartiere sperimentale di Torre Ranieri a Posillipo (1949-1951) è costituito da 16 fabbricati, ciascuno dei quali rappresenta un possibile modello di studio che tende a fondere in un unico prodotto le ragioni della forma con quelle della produzione industriale.
Il 1949 è anche l'anno in cui diventa docente di Architettura e Composizione architettonica, carica che per protesta contro il clima di indifferenza e di incapacità, denunciando i metodi speculativi "che svuotano l'urbanistica e l'architettura di ogni contenuto culturale", lascerà nel 1959. Gli anni Cinquanta vedono Cosenza impegnato nella realizzazione della sua opera più importante: la strutturazione dello stabilimento Olivetti a Pozzuoli e del relativo quartiere di abitazione in cui esprime tutto il proprio acume volto a conciliare le esigenze della costruzione con le importanti caratteristiche paesaggistiche dell'ambiente dei Campi Flegrei. Nasce una nuova concezione di fabbrica: "non più dunque il metodo tradizionale della concatenazione di una serie di spazi racchiusi nella forma esteriore di un singolo contenitore sul quale disegnare i vari momenti competitivi dell'intera struttura; ma la sintassi di forme multiple ciascuna con destinazione e funzionalità sua propria, ma anche genesi di una unità progettuale inserita in un particolare ambiente variamente articolato". Fin dalla *check list* dei requisiti strettamente connessi con la produzione, si rivela il concetto di fabbrica come luogo dove risiede l'individuo quando lavora invece che soltanto come luogo dove si produce lavoro. Il controllo del clima e dell'insolazione è stato risolto con paziente analisi, e con varietà di modi: con soluzioni architettoniche (pergole, pensiline, sbalzi), con attrezzature meccaniche (vasistas e comando elettronico unificato) infine con l'orientamento e la rigogliosa distribuzione di verde. La misurata contrapposizione tra il paesaggio naturale ed il costruito conferisce, come notano i curatori, emblematicità alla realizzazione e contribuisce al suo successo proprio come aveva già osservato Argan: "il paesaggio in cui colloca le sue architetture era un paesaggio pensato in funzione di una umanità che ci vive, ci lavora, ci abita".
Il libro a cura di Giordano e Sorbino ben coglie l'essenza di una personalità tesa a fondere l'aspetto tecnico con quello artistico e creativo senza perdere di vista la missione sociale di chi progetta lo spazio per gli uomini i loro desideri, i loro bisogni, le loro multiple e variegate esigenze. Inoltre si evidenzia il suo ruolo di grande e profondamente onesto intellettuale, teso a creare contatti con quel mondo del razionalismo lombardo e mitteleuropeo senza dimenticare le proprie profonde radici nella 'napoletanità'. Anzi è proprio quell'oscuro e palpitante "ventre di Napoli" che costituisce il limite e l'utopia, il progetto, il sogno: ma anche la disillusione e la sofferenza, cui segue la dolorosa scelta dell'isolamento.
Claudio Camponogara, architetto

Fundamentalist modernism
Clean's "Architecture and Technique" series has published a book on Luigi Cosenza, a significant figure who transformed engineering works into artworks. Engineers do more than just design facades; they also tackle broader architectural problems and never neglect planning's basic issues. Materials science, structural rationality and definition of perspective are the core of Cosenza's architecture. However, he never set aside the conviction that to build is to create a harmonious environment for humankind, conceived for its contingent reality, needs and social status.
Cosenza graduated in 1928 from the Bridges and Highways School at Naples Polytechnic. His first commission, the Naples Fish Market (1929-30), boasted a pared-down architectural language that endows the structures with dignity and expressiveness. This was a functionally contemporary work in line with the European avant-garde, which was committed to offering social architecture for the community. After becoming well known, he collaborated with the *Casabella* group in Milan. According to Argan, the members shared the same theory and critical attitude toward Italy's provincialism, but their positions often differed. Their ideals were very similar, but the contexts in which they worked were quite different. The Milan-based group worked for exponents of enlightened capitalists, a little tainted by paternalism, so they had a particular social orientation (like Adriano Olivetti). On the contrary, Cosenza's milieu was far more traditional, paying attention to popular architecture, the setting, the region and the complex relationship to managing a strong historical heritage. Rather than linear, it was complex and contradictory. These were the themes addressed by Cosenza in the late 1930s. The Oro House (with Rudofsky) and the Savarese House confirmed his rationalist bent, which the authors point out was not absolute; the structures relate enchantingly to their settings, possibly inspired by Mediterranean vernacular architecture. He later carried out several studies on Neapolitan urban questions, and he served in the army from 1940 to 1942. During that time, he started study (later published in

La sala assemblaggio macchine calcolatrici della fabbrica Olivetti di Pozzuoli, progettata e costruita da Luigi Cosenza tra il 1951 e il 1970. The calculator assembly shop in the Olivetti factory at Pozzuoli, designed and built by Luigi Cosenza between 1951 and 1970

www.ercofinestre.it

finestre
à la carte!
Scegliere ERCO significa scegliere à la carte! Da oltre 40 anni ERCO produce serramenti in pvc di alta qualità, certificati dal marchio UNI-IIP, disponibili su misura in una vasta gamma di sistemi, stili e colori. Sempre dotati di soluzioni esclusive e chiusure antieffrazione certificate, i serramenti ERCO soddisfano i palati più esigenti.
Le soluzioni "senza sapore" qui non sono di casa.

ERCO®
Le finestre in P.V.C.

Via Tevere, 4 - 22070 Casnate (CO)
tel 031452143, fax 031564087 - erco@ercofinestre.it

Modernismo stemperato in atmosfere mediterranee per la palazzina d'ingresso della fabbrica Olivetti di Pozzuoli, Napoli.
Modernism dissolves into a Mediterranean atmosphere for the entrance lodge of the Olivetti factory at Pozzuoli, Naples

Casabella) of the master plan for a military town. In 1945 the war ended, and he was appointed to the study commission for the Naples master plan. In 1947 he started the Experimental Building Centre, in tune with the Milanese movement that led to the design of Bottoni's QT8 Experimental district for the eighth Triennale. He made significant experiments on innovative housing technologies: the Posillipo Torre Ranieri experimental district (1949-51) comprises 16 structures, each representing a possible study model melding the rationales of form and prefabricated building.
In 1949 Cosenza began to teach architecture and architectural design; from that pulpit he protested against the climate of indifference and incapacity and denounced speculation: 'it voids town planning and architecture of their cultural content'. He resigned in 1959.
During the 1950s he worked on his major creation: the layout of the Olivetti Pozzuoli factory and its housing, with its aim of reconciling the exigencies of construction and the important landscape of the Phlegraean Fields. A brand-new factory concept was generated: 'formerly, there was the traditional method of interlinking a set of spaces within the exterior form of a single enclosure on which one designed the various competing moments of the whole structure. Now there is the syntax of multiple forms, each having its own function; moreover, the factory was inserted in a complex setting'. Previously, the checklist was closely tied to manufacturing, but now the plant became the place where people live when they work, not merely a place for producing work. Climate control and sunlight were carefully analyzed and resolved in various ways: architecturally (pergolas, canopies and overhangs), mechanically (special electronically controlled windows) and orientation of luxuriant greenery. The measured counterpoint of the setting and the artificial work, note the authors, contributed to Cosenza's early popularity, as Argan pointed out. The landscape where he located his buildings was 'a landscape conceived for the humanity that lived, worked and dwelled there'. Giordano and Sorbino's publication paints an excellent portrait of an individual who sought to blend technique and art, without losing sight of the social mission of those who create spaces for humanity's needs, desires and multifaceted exigencies. The authors emphasize Cosenza's important, highly reputable intellectual role: he sought to forge connections with the world of Lombard and Central European rationalism without leaving behind his deep Neapolitan roots. Ultimately, Naples represented the limitation and utopia, design, dream, disappointment and suffering of a figure who opted for painful isolation.
Claudio Camponogara is an architect

Quando la filosofia si perde nello spazio

Sur l'espace architectural. Essai d'épistémologie de l'architecture.
Philippe Boudon
Editions Parentheses, Paris, 2003 (pp. 158, s.i.p.)

Abbiamo sempre assistito a momenti in cui semiologi, sociologi, filosofi, si sono passati il testimone di una sorta di staffetta dell'interpretazione dell'architettura, segnando interi pezzi della sua storia, anche affascinanti, dallo strutturalismo alla decostruzione. Eppure il limite di questi sguardi esteriori è sempre stato quello di considerare l'architettura come oggetto di studio, quando invece questa non ne era che il terreno. Per questo non ci si può aspettare un'intrinseca conoscenza scientifica dell'architettura, semmai degli utili apporti complementari. Tale tipo di conoscenza sarebbe invece compito di un'architetturologia, e su questo presupposto Philippe Boudon pubblicò nel 1971 *Sur l'espace architectural*, testo fondatore di questa recente disciplina. Oggi è riproposto nella sua versione originale, preceduta da un'ampia prefazione che ne aggiorna i concetti e riassume ciò che si può definire lo stato dell'arte di un'epistemologia dell'architettura. Ora, in che modo l'architetturologia costruisce il proprio oggetto di studio? Cosa differenzia l'oggetto dell'architetto da quello dell'architetturologo?
Boudon si preoccupa di precisare che l'oggetto di studio architetturologico non è tanto lo spazio architettonico concreto, quanto la costruzione di un oggetto scientifico di conoscenza, che non coincide con lo spazio vissuto, percepito. Tale spazio è anzi definito da un'altra spazialità, assolutamente rappresentativa, che Boudon definisce "spazio di concezione": "Se gli oggetti architettonici sono generalmente compresi come oggetti percepiti, d'altra parte per essere percepiti essi devono essere stati concepiti". C'è un vago sapore di idealismo in questa frase e Boudon ne è consapevole, pur mantenendo la separazione tra percezione e concezione. Ma forse si tratta di conservare come strumento ciò di cui si critica il valore di verità. Strumento che fa leggere, infatti, l'edificio costruito come rappresentazione di un progetto che lo precede, invertendo la prassi comune e spostando l'attenzione dallo spazio concreto allo spazio ideativo sottostante. Questo spazio iper-rappresentativo che sta sotto un altro spazio (quello vissuto quotidianamente) – formula che Boudon riprende da Bachelard – è l'oggetto privilegiato dell'architetturologia il cui sguardo teorico, beninteso, sarà sempre distinto da quell'atteggiamento dottrinale (le poetiche personali, o la critica operativa, per esempio) che, impaziente di trovare soluzioni, è di ostacolo ad una produzione di conoscenza. L'architetturologia non fornisce soluzioni, piuttosto si pone la domanda: come l'architetto dà misura allo spazio? La questione è ambiziosa. Come definire lo spazio architettonico? Boudon affronta due ostacoli epistemologici: lo spazio 'vero', innanzitutto, che in Zevi e Focillon è lo "spazio interno", vissuto, attraverso cui si dà l'architettura, tesi sostenuta con tale tenacia che l'interno si fa materia, sostanza architettonica (sembra quasi di vedere la celebre House di Rachel Whiteread, calco in cemento dell'interno di una casa vittoriana), cadendo appunto nell'ostacolo sostanzialista di Bachelard: "Il mito dell'interno è uno dei processi di pensiero più difficili da esorcizzare". L'altro ostacolo, all'opposto, è il pensiero funzionalista, abitudine mentale che pone la forma in funzione (matematica) della funzione (in senso usuale) in una relazione biunivoca (qui Boudon rileggeva Panofsky e il rapporto tra architettura gotica e pensiero scolastico), dove un primato dello spazio mentale rispetto a quello concreto porta ad un eccesso razionalistico.
Lo spazio architettonico invece, per lo meno quello di interesse architetturologico, è sempre l'unione di due spazi. Il rapporto tra spazio mentale e spazio reale, e la ricerca degli strumenti che rendano intelligibile il passaggio tra i due ambiti, sono il problema fondante. La scala (*echelle*), per esempio, è ciò che articola tale passaggio. Nozione fondamentale, la scala è sempre collocata con particolare cura epistemologica nell'opera, anche perché differenzia lo spazio architettonico dal puro spazio geometrico, che non può mai rendere conto del primo. Se, con le nuove geometrie, è necessario ripensare la nozione di spazio, e molti architetti si sono rivolti alla topologia per superare l'impasse della geometria euclidea, è anche vero che la topologia non risolve il problema della misura. Mentre il fascino esercitato più di recente da Mandelbrot non dà conto del problema della scala (e qui le ricerche di Eisenman a partire dagli anni Ottanta sono esemplari).
Sono tutte difficoltà legate al passaggio dalla concezione architettonica allo spazio reale. Il modello cui Boudon fa ricorso per affrontare questo problema è la teoria del significato di Frege: la differenza tra senso e denotazione. Abbiamo una doppia relazione, quella rappresentante/rappresentato (senso), spazio mentale in cui si situa la nozione di scala, e quella rappresentante/referente (denotazione), dove avviene l'innesto (*embrayage*) dello spazio mentale nella realtà concreta. Ma è il primo rapporto che dà senso all'operazione. Quando Vitruvio, a proposito delle proporzioni da dare ad una piazza pubblica, prescriveva un rapporto tra i lati (per dare più agio agli spettacoli) e una dimensione adeguata al numero di persone, sceglieva due scale architetturologiche: una scala funzionale (il rapporto al numero di persone) ed una scala di visibilità (l'agio per lo spettacolo). Sono queste variabili che articolano il

Progetto di Adolf Loos per un grande magazzino ad Alessandria d'Egitto, prospettiva a pastelli su carta (1910). Dal volume *Adolf Loos* di Benedetto Gravagnuolo, Idea Books Edizioni, 1981.
Perspective in pastel on paper of the project designed by Adolf Loos for a department store in Alexandria, Egypt (1910). From *Adolf Loos* by Benedetto Gravagnuolo, Idea Books Edizioni, 1981

:Fabbian

Calabria
Arredo Luce di Patricelli Giovanni Catanzaro 0961367007
Idee Luminose di Morabito Lamezia Terme (Cz) 0968441972
Trippini srl Crotone 0962901200
Leonte Arredamenti di Leonte G.& C. Reggio Calabria 0965643261
Luci e Forme di Amendola Giovanni Reggio Calabria 0965331901
De Angelis Mobili Sant'eufemia D'aspromonte (Rc) 0966961204
Linea Luce di Campisi Sebastiano Rombiolo (Vv) 0963366003

Campania
S.G.G.A. Srl Avellino 082534705
Mille Luci San Giorgio Del Sannio (Bn) 0824480023
Domus Aurea Maddaloni (Ce) 0823406835
Illuminations di Pontoriero Antonio Castellamare Di Stabia (Na) 0813914771
Leo Diffusione Luce S.Antimo (Na) 0815050836

Emilia Romagna
Romib Luce di Mellara Roberto Villanova Di Castenaso (Bo) 051780508
Fingolo Colla (Re) 052294041

Lazio
C.L.E. Creazione Luce Eurolamp Roma 0687121026
Expò Luce Roma 067222466
Elettrica Morlacco Roma 0676902957
Luci e Luci Roma 068123822
Illuminare Latina 0773690507
Idea Luce di Campelli Paola Ostia Lido (Rm) 065673712
Clic Magia della Luce Viterbo 0761325847

Lombardia
Project Light Alme (Bg) 035636082
Stucchi Luce di G.Stucchi & C Ghisalba (Bg) 036392188
Flam Di Treccani e C. Manerbio (Bs) 0309380309
Crotti Lampadari Mazzano (Bs) 0302620205
Hi Lite Milano 0248007877
Possoni Illuminazione Snc "Vega" Desio (Mi) 0362621066
Sforzin Illuminazione di Sforzin G. Paderno Dugnano (Mi) 029104958
Ginetta di Brugnoni & C. Sas Sesto San Giovanni (Mi) 022424974
Carrus di Carrelli Renzo Seveso (Mi) 0362503232
Strada 3M Luce Vimercate (Mi) 039667649
Stil Luce Vittuone (Mi) 0290319232
Tre Elle Modena di Moratti P&C Porto Mantovano (Mn) 0376398404
Gualla Illuminazione di Gualla A. Garlasco (Pv) 0382822160
Bigi Pavia 0382498902

Piemonte
Fantasia del Regalo Asti 0141215615
In Luce di Gai Fiorella sas Biella 015513109
Helle di Santoro Massimo Novara 0321620850
Nuova Centro Luce sas Torino 0112730580
Traiano Luce 73 Torino 011612053
Punto Luce Montalto Dora (To) 0125650316

Puglia
F.lli Ferrante Bisceglie (Ba) 0803951403
Acmei Sud spa Triggiano (Ba) 0805495501
Centro Illuminotecnica di Testa & Tort. Foggia 0881664803
Medei srl Casarano (Le) 0833332311
Santoro Illuminazione Martina Franca (Ta) 0804832574

Sicilia
Illumina Srl Catania 095551967
Illuminotecnica di V. Speciale Partinico (Pa) 0918900625

Toscana
Bagnomania 1 Loro Ciuffenna (Ar) 0559172113
Biagini Illuminazione Firenze 055677519
Arizzi & Magazzini Illumina S.Angelo a Lecore-Signa (Fi) 0558798549
Centro Servizi Integrati Migliarino Pisano (Pi) 050804831
Spinelli Luci di Meini Luana Perignano (Pi) 0587616463
Mobilificio "Tesse" Ponsacco (Pi) 0587731543
Arte Luce di Marchi Ede Prato (Po) 057433256
Arte In Luce Quarrata (Pt) 0573774233
Bit Srl Chianciano Terme (Si) 057861421

Tre Venezie
Colorado Padova 0498711329
Colorado Castelminio di Resana (Tv) 0423484770
Bm Lampadari di Molino & C. Magnano In Riviera (Ud) 0432784001
Colorado Pradamano (Ud) 0432671253
Sorato Lino & C. Baite Di Mirano (Ve) 041436017
Colorado Vicenza 0444561168

Umbria
Barbaccia Mario Terni 0744300291

Per informazione su altri punti vendita, telefonare al numero verde 800800444

passaggio alla situazione concreta e, modulandosi, determinano lo specifico oggetto architettonico (la piazza). E qui la scala non è più un concetto che opera al singolare, si molteplicizza. È un contributo originale dell'architetturologia. Scala economica (grattacieli), scala tecnica (*high-tech*), scala umana (il *modulor*, per esempio), scala semantica (il progetto di Loos per il *Chicago Tribune*): gli spazi architettonici si configurano sempre come multi-oggetti sovradeterminati. Per questo l'architetturologo dovrà superare necessariamente il singolo paradigma geometrico e il primato matematico che l'accompagna, assumendo la scala come un complesso operatore simbolico: ma anche come potente strumento di intelligibilità, visto che l'architetturologia si è data in qualche modo il compito non facile di aprire un varco nella "scatola nera" della concezione architettonica, spazio indicibile, in un certo senso.
Eppure anche Perec disse, fermandosi sulla soglia di quest'indicibilità, di avervi intravisto qualcosa che sembra una sorta di statuto dell'abitabile.
Michele Calzavara, architetto

Philosophers lost in space

There have long been moments when semiologists, sociologists and philosophers take turns interpreting architecture, shedding light, at times, on entire facets of its history, from structuralism to deconstructionism. However, the limitation of these external evaluations has always been to consider architecture the subject of study rather than only the field. This is why one cannot expect outside figures to provide intrinsic scientific knowledge of architecture; at the most, complementary contributions can be made. A more thorough knowledge is the scope of the study of architecture.
This presupposition was first articulated in 1971by Philippe Boudon in *On Architectural Space*, thereby launching a fresh discipline. Now the original text has been reprinted, with the addition of an extensive preface that updates the concepts and sums up what might be called the state of the art of architectural epistemology.
How does this discipline define its topic? What is the difference between the work of architects and the study of architecture?
Boudon went out of his way to emphasize that the discipline deals with the construction of a scientific subject of knowledge, which does not coincide with the perceived space in which one lives. On the contrary, concrete architectural space is defined by a different, fully representative spatiality, which Boudon called 'conceptual space': 'If architectural objects are generally numbered among perceived objects, in order to be perceived they had to be conceived'.
Although Boudon was aware that this assertion was somewhat idealistic, he maintained the separation between perception and conception. Perhaps the idea was to keep as a tool something whose value as truth is criticized. In this way we can read the built work as the representation of a prior scheme, inverting the common usage and shifting the focus from concrete space to the underlying idea of space. Boudon borrowed the formula of a hyper-representational space that lies beneath another space (the everyday one) from Bachelard, and his methodology is centred upon it. Of course, a theoretical approach is always different from doctrinal attitudes (such as personal aesthetics or operative criticism), which are eager to find solutions and thus hinder the production of knowledge. Instead of offering solutions, the study of architecture asks how architects make space measurable. It is an ambitious theme, for how can one define architectural space? Boudon tackles two epistemological hurdles: first comes 'real' space, which in Zevi and Focillion is described as the 'internal', lived-in space. The interior becomes material, architectural substance (recall the well-known Rachel Whiteread project, a concrete cast of the interior of a Victorian house), which falls into Bachelard's pitfall: 'The myth of the interior is one of the trickiest thought processes to exorcise'. The other obstacle, however, is functionalist thought, the mental habit that makes form a (mathematical) function of the (usual) purpose; this relationship is exclusive, where the primacy of the intellectual space over the concrete leads to excessive rationalism (Here Boudon reread Erwin Panofsky on the relationship between Gothic architecture and scholastic thought). However, at least in this discipline, architectural space always is the union of both types of space. The two primary questions are how intellectual and real spaces are related and what tools will help make the passage between the two realms intelligible. Scale, for instance, is the means for this action. Scale, a cardinal notion, was always placed with great epistemological care in the work, partially because it differentiates architectural space from the pure geometric variety, which can never account for the former. True, new geometries make it necessary to rethink the concept, of space and many architects have turned to topology to overcome the stalemate of Euclidean geometry, yet topology does not solve the problem of measure. The more recent enchantment by Mandelbrot does not take account of the problem of scale (Eisenman's investigations of the 1980s are exemplary). All of these problems are tied to the movement between architectural and real space. Boudon's model employs Frege's theory of meaning, the difference between signified and signifier, to grapple with this matter. There are two relationships: between the representative/represented (signified) intellectual space, where the notion of scale lies, and the representative/referent (signifier), where intellectual space joins concrete reality. But the former relationship makes the operation significant. When Vitruvius discussed the proper proportions for a public square in order to facilitate performances and accommodate the crowd, he selected two architectural scales. One was functional (the relationship to the number of people) and the other was concerned with visibility (facilitating performances). These variables determine the passage to the concrete situation and, by modulating themselves, generate the specific architectural object (the square). Now scale no longer is a singular idea: it multiplies. It is the original contribution of the study of architecture. There are several types of scales: economic (skyscrapers), technical (high-tech), human (the modulor, for example) and semantic (Loos's *Chicago Tribune* project). Architectural spaces are always over-defined. This is why the student of architecture must overcome the single geometrical paradigm and the mathematical primacy that goes with it, using scale as a complex symbolic operator. But it also is a powerful tool for intelligibility, since the discipline's somewhat arduous goal is, in a way, to open up 'the black box' of architectural conception, of indescribable space. As Perec said, stopping at this threshold, he glimpsed something that seemed like a statute of liveability.
Michele Calzavara is an architect

Il grattacielo secondo Loos: il suo progetto del 1922 per il *Chicago Tribune* non fu incluso dalla giuria neppure tra le prime cinquanta opere segnalate.
The skyscraper according to Loos: the 1922 project for the *Chicago Tribune* didn't even make the jury's list of fifty honourable mentions

Sottsass ritratto da Helmut Newton.
Sottsass as portrayed by Helmut Newton

Così scrisse Sottsass

Ettore Sottsass
Scritti 1946-2001
A cura di Milco Carboni e Barbara Radice
Neri Pozza Editore, 2002
(pp. 583, Euro 33,00)

Può essere un'esperienza nuova, anche per chi conosce la figura e il percorso intellettuale di Ettore Sottsass, avvicinarsi a un volume che raccoglie i suoi testi scritti nell'arco di oltre mezzo secolo. È come guardare una grande istantanea della vita dell'autore e del suo incredibile svolgersi. Forse, inizialmente, si rimane sgomenti di fronte alla vastità di esperienze di chi tutto sembra aver conosciuto, fatto e pensato: la sintesi biografica, l'elenco delle opere e dei temi trattati da Sottsass, sono così traboccanti di dati, da far pensare a un'esistenza votata all'iperattività, al limite della nevrosi. Al contrario, la sua prosa rivela la calma essenza del suo pensiero, inscindibile dalla sua vita e dal suo lavoro – guai a chi lo chiama tale – di progettista. La lettura dei testi, nel loro insieme, ci fa penetrare in quella che Mendini ha chiamato "attivissima pigrizia" di Sottsass: un metodo progettuale, ma anche uno stile di pensiero e di vita, che si realizza nella continua variazione ed elaborazione di elementi semplici, reiterandoli in un continuo movimento lento, ma portatore di grandi tensioni. Così come avviene nel progetto – con l'architettura, il design di mobili, ceramiche, vetri – anche attraverso la scrittura i temi, le immagini, i concetti si ripetono con diversi accenti che mutano nel tempo e continuamente ironizzano e scardinano, fino a sconvolgere, il gusto e il pensiero corrente.
Negli scritti del 1946-50 Sottsass anticipa la critica al funzionalismo definendolo come "uno slogan buono per la propaganda". Parla di "allargare il nostro concetto di funzione", di creare "un nuovo equilibrio, … un continuo, agile e raffinato contrappunto tra gli imperativi economici e quelli della psicologia, della tradizione culturale, dell'uomo storicamente determinato". Affronta contemporaneamente il tema della cultura popolare, di quella primitiva e dello standard come evoluzione di un pensiero collettivo, prodotto quando "quello che si dice civiltà (nel senso di cultura) non sia una costruzione di pochi dominatori e di tanti altri dimenticati". Nel 1955 scrive (su *Domus* n. 305) un' "Opinione sul disegno industriale" dove identifica designer e artista in quanto "uomo che vive e determina la storia, le speranze e le esigenze di altri uomini … che forse non hanno forma negli altri uomini … ma sono realizzate con violenza da quello che si potrebbe dire l'intuito storico dell'artista". Nello stesso periodo affiora l'interesse per le culture orientali che permea in modo particolare i due decenni successivi con i frequenti viaggi in India. Le cronache di questi "Viaggi a Oriente", con l'allora moglie Fernanda Pivano, così come quelle dei viaggi negli Stati Uniti durante gli anni Sessanta, rappresentano una parte fondamentale della produzione letteraria di Sottsass e un importante tassello nella costruzione del suo pensiero. I racconti di viaggio, anch'essi pubblicati su *Domus*, sono un'equilibrata miscela di aneddoti personali e riflessioni su usi e costumi dei popoli, sulla religione e sulla architettura: dove la prosa semplice, quasi infantile, lascia spazio ad un'altrettanto genuina visione politica imperniata sul pacifismo e sull'eguaglianza tra gli uomini. Nel 1962 Sottsass scrive: "ho sempre pensato che il design cominci dove finiscono i processi razionali e cominciano quelli magici". In queste dichiarazioni si pongono le basi di tutta l'avanguardia dell'Architettura Radicale e del Controdesign che egli definisce nel 1971 come "un modo di essere consapevoli … un modo di esistere sentendoci abitanti di un tipo di civiltà che incombe sul pianeta, anziché sentirci abitanti della provincia dei cosiddetti problemi reali". Sono di questi anni gli scritti più polemici, tra questi il famoso intervento su *Casabella* (n. 373, Aprile 1973) dal titolo "Mi dicono che sono cattivo", dove chiarisce la sua posizione di designer che lavora per l'industria senza piegarsi passivamente alle sue logiche capitaliste; senza fare dichiarazioni politiche ma facendo politica all'interno di un mestiere che si può affrancare dal suo "orribile peccato originale". Il rapporto tra l'uomo e l'industria, il mito della liberazione dell'uomo dal lavoro, il ritorno a un'infanzia (come quella trascorsa da Sottsass in montagna, spesso rievocata negli scritti) metafora di "quello stato felice nel quale il 'design' o l'arte … era la vita e nel quale la vita era l'arte", sono temi frequenti negli anni Settanta. Il tono si ammorbidisce alla fine del decennio; frequentemente gli scritti prendono la forma di un bilancio esistenziale dove le esperienze personali, come la lunga collaborazione con Olivetti, diventano spunti per ricostruire momenti storici e per riflettere su temi come il passato e il futuro del design italiano. Gli scritti degli anni Ottanta contenuti in questa raccolta sono soprattutto riflessioni sul progetto e ritratti di amici come Emilio Ambasz, Roberto Olivetti, Shiro Kuramata, Aldo Rossi, Francesco Clemente. Non compaiono, forse perché già molto pubblicati, tutti gli interventi che riguardano Memphis. Il decennio successivo si apre con la "Lettera ai

Vitrum®
glass tiles

by
CERAMGRES®

www.vitrum.ceramgres.com
Phone ++39.0422.396366 Treviso Italy

Dal volume *Hidden Graphics* di Oscar Guayabero e Jaume Pujagut, edito da Generalitat de Catalunya, 2003. From the book *Hidden Graphics* by Oscar Guayabero and Jaume Pujagut, published by Generalitat de Catalunya, 2003

designer" (*Domus*, aprile 1990), un'esortazione alla categoria affinché il design prenda atto del "destino globale" tracciato dalla logica industriale e si muova all'interno di essa cercando di dare ad essa nuova dignità, dal momento che "Le fughe a sud o a nord, le fughe a est o a ovest, le fughe nei solipsismi privati (…), non lasciano segno".

Anche negli scritti più recenti Sottsass prosegue le variazioni sui temi cari, come la critica al razionalismo, il design, l'industria, la cultura popolare; sempre però partendo dall'esperienza personale di 'superdilettante', come egli stesso si definisce, estraneo ad ogni ortodossia ideologica e disciplinare. Poiché, scartato il potere risolutivo della ragione, le uniche vie possibili sono la calma, la modestia, la "crisi permanente", "non andare mai al di là dell'annotazione", "allontanare l'idea della didattica". Sottsass non vuole insegnare una disciplina (e non ha mai insegnato) e anche negli interventi pubblici il tono, mai accademico, è sempre aneddotico-esistenziale. Egli non vuole spiegare, ma trasmette il suo "piacere speciale … a vivere piano, mescolando quel destino che mi conduce silenziosamente alla distruzione e che mi invade di nostalgia, con l'altro destino che invece mi porta a rifare ogni giorno un nuovo progetto, fresco, che sa di cioccolata, di menta e forse anche di limone".

Silvia Monaco, architetto

The collected Sottsass

Even for those familiar with Ettore Sottsass and his intellectual career, re-reading a collection of his writings spanning more than half a century is a refreshing experience. It is like looking at snapshots of the designer's life and its remarkable development. Initially, his body of knowledge may amaze readers – he seems to have encountered, considered and done everything. Sottsass's biography and the list of works and subjects he has addressed are so overflowing with information that he seems to have been wonderfully hyperactive, nearly neurotic. However, his writings reveal the measured calmness of his thoughts, inseparable from his life and work as a designer and architect. Reading these pieces allows us to penetrate what Mendini called Sottsass's 'highly active laziness'. It is a design method, as well as a style of life and thought, achieved in the continuous variation and development of simple elements, repeated in a constant, slow movement bearing great tension.

Like Sottsass's buildings, furniture design, ceramics and glass, his writing reiterates certain subjects, images and concepts with diverse accents that change over time. One thing is always a given: they ironically upset contemporary taste and ideas. In his essays from 1946 to 1950, Sottsass anticipated the critique of functionalism, calling it 'a propaganda slogan'. He spoke of 'extending our concept of function', creating 'a novel balance ... a continuous, nimble and refined counterpoint between economic needs and the imperatives of psychology, cultural tradition and historically determined humanity'. He simultaneously tackled the theme of popular, primitive and average culture as the evolution of collective thought, generated at a time when 'what one calls civilization (meaning culture) was not the construction of a few rulers and the forgotten few'. In 1955 he wrote 'Opinion on Industrial Design' (published in *Domus* 305), which identified the designer and artist as 'one who lives and determines the history, hopes and necessities of humankind .... Perhaps they are not shaped by the others ... and they are violently realized by what you might call the artist's historical intuition'. The same period marked the beginning of his interest in Asian culture, which had a major impact over the next two decades, particularly after frequent travel to India. Also published in *Domus*, the chronicles of these 'Asian Journeys' with his then wife, Fernanda, like those of his trips to the United States in the 1960s, represent a fundamental aspect of Sottsass's writings and a significant episode in the construction of his life. They offer a balanced mix of personal anecdotes and consideration of the uses and customs of people, religion and architecture. The simple, childlike style provides an equally genuine political vision based on pacifism and equality. In 1962 Sottsass wrote, 'I have always believed that design begins where rational processes end and magic starts'. This statement laid the groundwork for all radical architecture and anti-design avant-garde movements. In 1971 he defined such tendencies as 'a cognizant way of being ... one that makes us feel like members of a kind of civilization that is threatening the planet, instead of living in the province of so-called real problems'. His most polemical articles date from this time, including the famous 'They say I'm bad', published in *Casabella* 373, April 1973, which clarified his position as a designer who works for manufacturers without passively accepting capitalist rationale. He did not make political declarations; instead he worked politically within a craft that can be freed from its 'horrible original sin'. During the 1970s several issues came to the forefront: the relationship between humanity and industry; the myth of liberation from work; and the return to childhood (Sottsass spent his in the mountains, a fact that is frequently mentioned in this volume), a metaphor for 'that felicitous state when "design" or art ... was life and life was art'. The author's attitude softened at the end of the decade, when his pieces became an existential summing-up in which personal experiences – such as his lengthy collaboration with Olivetti – furnished ideas for rebuilding historic moments and reflecting on matters such as the past and future of Italian design. The writing from the 1980s collected here mainly comprises reflections on the designs and portraits of friends, such as Emilio Ambasz, Roberto Olivetti, Shiro Kuramata, Aldo Rossi and Francesco Clemente. Not all of the pieces dealing with Memphis are published in this volume, perhaps because they are already widely available. The subsequent decade commences with 'Letter to the Designer' (*Domus*, April 1990), in which Sottsass exhorted his colleagues to ensure that design confronts the 'global fate' threatened by manufacturing, working from the inside to give it fresh dignity. 'Fleeing to the north, south, east or west and to private solipsism', he wrote, 'leaves no imprint'. His more recent texts also continue the variations on the favourite themes, such as the censure of rationalism, design, industry and popular culture. The point of departure always is the artist's personal experience as a 'super-amateur', as he calls himself, alien to every disciplinary and ideological orthodoxy because, once you have set aside the determining power of reason, the only possible roads are: calm, modesty, 'permanent crisis', 'never go beyond notes' and 'distance the idea of teaching'. Sottsass does not want to be didactic (he never has). His lectures are never academic; they are always anecdotal and existential. Rather than explain, he seeks to transmit his 'special pleasure...live slowly, mixing the destiny that leads me silently to destruction and makes me very nostalgic, with the other fate that daily leads me to create something brand-new tasting like chocolate, mint and maybe also lemon'.

Silvia Monaco is an architect

Un nuovo paesaggio di Ross Lovegrove: l'installazione *The land of 'Lu'*. Dal catalogo della mostra "De-lighted by Corian®", 2003. A new landscape by Ross Lovegrove: installation of *The land of 'Lu'*. From the catalogue of the exhibition *De-lighted by Corian®*, 2003

OLIVARI

1. **Il diptero** è un insetto particolarmente fastidioso per gli uomini nei paesi tropicali.

2. **L'ovolo** è un fungo, particolarmente prelibato se consumato crudo, con o senza tartufi.

3. **Amboina** è un'espressione gergale derivata dal napoletano per indicare delle reciproche moine tra due persone.

4. **Colpeggiare** è l'azione con cui si va a molestare sessualmente una persona, spesso approfittando dell'affollamento di certi luoghi, come i mezzi da trasporto in certe ore della giornata.

5. **Alessandro Dumas**, autore de I Tre Moschettieri partecipò alla spedizione dei Mille.

6. **Lama** è un animale, la parte tagliente di un coltello ed anche una maniglia.

YES OR NO?

6. **SI** è esatto in tutti e tre i casi.
La maniglia è stata disegnata da Gio Ponti per Olivari.

5. **SI** Alessandro Dumas, ad un certo punto si legò molto a Giuseppe Garibaldi, fu al suo fianco nell'impresa dei Mille e fu di fatto l'autore delle Memorie che Garibaldi, con il suo aiuto, volle mettere insieme.

4. **NO** Dipingere colpeggiando significa procedere – specie secondo la scuola veneta della seconda metà del '700 – a colpi di pennello, con tocchi decisi di pennello sulla tela.

3. **NO** Amboina è un legno indonesiano molto nodoso che si cominciò a diffondere in Europa nel periodo dell'Art Decò.

2. **NO** In architettura l'ovolo è sinonimo di echino. Più precisamente oggi si usa questa dizione per indicare un motivo decorativo presente specialmente nello stile jonico.

1. **NO** E' così chiamato il tempio con colonnato doppio intorno alla cella.

www.olivari.it
OLIVARI

mostre
exhibitions

review

a cura di/edited by
Laura Bossi

Architettura senza vanità

Lacaton & Vassal
Architekturzentrum Wien
Fino a/until 6.10.2003

La mostra dell'anniversario dell'Architekturzentrum (organizzata in collaborazione con l'Arc en Rêve di Bordeaux e il deSingel Internationaal Kunstcentrum di Anversa) non è un omaggio a grandi nomi, né si occupa di gruppi di giovani e raffinati progettisti viennesi, o degli artisti costruttori del Vorarlberg, o dei protagonisti della Scuola di Graz. Presenta invece l'opera di Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, i due radicali architetti francesi autori della caffetteria del centro stesso, una delle loro opere più elaborate. La volta di copertura – rivestita di piastrelle con un decoro floreale disegnato dai due architetti appositamente per questa sala, in collaborazione con un artista turco – è attraversata da una parete di cemento grezzo, in un gioco di contraddizioni e contrasti.
'Economico' e 'concettuale' sono i due aggettivi più usati per descrivere i lavori iniziali di Lacaton e Vassal. La Maison Latapie di Bordeaux, del 1993, è stato il primo progetto che abbia ottenuto un ampio riconoscimento e al quale questi termini si possano applicare con esattezza. Da allora i due architetti hanno più volte adottato il sistema delle "case di vetro" per costruire spazi coperti, e quindi abitabili, con un procedimento semplice, intelligente e poco costoso: non necessariamente a causa dell'esiguità dei fondi a disposizione, ma perché hanno calcolato che, con quello che risparmiano usando materiali più economici, possono creare spazi più ampi. Anche visivamente il risultato è diverso: all'aspetto generale da capannone, la facciata rivestita di fibrocemento ondulato dà un tocco particolare, ma offre anche vantaggi di tipo pratico, che riguardano la temperatura interna dell'edificio. I flap di ventilazione raffrescano la casa d'estate, mentre d'inverno il sole riscalda rapidamente le zone di soggiorno.
In questi progetti il lusso è rappresentato dallo spazio: c'è l'altezza di una casa di vetro e al tempo stesso la disponibilità di una superficie vivibile di maggiori dimensioni. Nella mostra questo progetto è esposto, insieme ad altre opere significative, in modo molto semplice e minimalista: grandi pannelli sui quali sono affissi fotografie, rendering, prospettive e testi. Pochissimi i piani dettagliati e, in linea di principio, non sono esposti schizzi o modelli.
Nello studio Lacaton & Vassal gli schizzi vengono eliminati ben prima di arrivare allo stadio di oggetti da esposizione, e modelli non se ne fanno: potrebbero offrire ai progettisti troppe tentazioni di gingillarsi e perdere tempo dietro all'aspetto esteriore di una struttura.
Come però comunicare al committente i risultati di un processo progettuale senza una rappresentazione tridimensionale che sia qualcosa di più di un *rendering*? La risposta sta nel talento dei due architetti nell'esprimersi, elaborare e sognare. I visitatori della mostra possono rendersi conto di questa capacità attraverso i numerosi video che raccolgono le interviste ai due progettisti. Ciò che colpisce è il loro entusiasmo per le fotografie che illustrano tutti gli aspetti: "nel bene e nel male". Qui la biancheria appesa ad asciugare prende il posto di quelle che, nelle case pubblicate sulle riviste di interni, sono le opere d'arte appese alle pareti del soggiorno.
Un altro esempio di architettura fatta a misura dei committenti e della natura, messa a punto nel corso di lunghe conversazioni e ispezioni sui luoghi, è un'abitazione che si libra nell'aria fra due tronchi d'albero, una casa su pilotis a Cap Ferret. Sotto la costruzione, i contorni della duna di sabbia restano intatti: gli alberi penetrano nella casa in sei punti e hanno anche lo spazio per ondeggiare quando c'è tempesta.
I progetti più recenti, come quello per il Palais de Tokyo a Parigi, mettono in evidenza l'approccio semplice e senza pretese dei due progettisti all'architettura: un approccio manifestamente privo di vanità.
Hanno vinto il concorso per questo prestigiosissimo lavoro perché, invece di tentare inutilmente di trasformare un edificio così grande con un piccolo budget, hanno preferito adattare le sale con interventi molto discreti che assicurassero alle opere d'arte le condizioni più favorevoli.
La mostra attuale illustra anche progetti per concorsi, uno per un albergo a cinque stelle a Lugano. Forse a causa delle particolari condizioni o del fatto che il progetto non era legato a fruitori ben identificati, in questo caso il linguaggio di Lacaton e Vassal perde un po' della sua forza caratteristica. Il nuovo, levigato stile internazionale è certo molto meno attuale di quello espresso nelle abitazioni più scabre e fantasiose realizzate dai due architetti; però, in un posto come questo, l'occhio vuole la sua parte e l'aspetto esterno dell'albergo ha dopo tutto un peso e un ruolo decisivi.
Lilli Hollein, critico

Architecture without vanity
The last exhibition at Vienna's Architekturzentrum, featuring the work of Samuel Mockbee's Rural Studio, complete with a simple full size home made from recycled materials and waste, struck a perfect chord with visitors. In architecture, too, in this age of styling and stardom, an unpretentious and, if anything, sociological approach to building and design is a refreshing antidote to too much theory.
The current exhibition, celebrating the centre's 10th anniversary, remains loyal to the simple directness at this view of architecture; after all, until the inauguration of the new premises in 2001, the centre itself occupied what looked more like an emergency shelter than a gallery.
The anniversary exhibition does not pay homage to any big names, chic young Viennese teams, building artists from Vorarlberg or protagonists of the Graz School. Instead, Dietmar Steiner, the director of the Architekturzentrum, has mounted an exhibition of work by Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal, architects whom he considers to be the most genuinely radical of our time. The presentation was organized in collaboration with Arc en Rêve, Bordeaux, and the deSingel Internationaal Kunstcentrum in Antwerp. The Architekturzentrum is a particularly appropriate venue for the exhibition insofar as it houses one of the most richest works of this French team: the centre's restaurant, Una. The space's vault, clad in Turkish tiles featuring a floral pattern developed by Lacaton and Vassal in cooperation with a Turkish artist especially for this site, is penetrated by a rough concrete wall – a game of contrasts and ambiguitiess.
'Economical' and 'conceptual' have been the most frequently used adjectives to describe the team's early projects. The 1993 Maison Latapie in Bordeaux was the first design to achieve widespread recognition to which these words apply precisely. Since then, the architects have used off the shelf modular green houses time and again in order to build sheltered, and hence inhabitable, spaces in a simple, intelligent and inexpensive manner, not always because there was simply no more money available, but also because they recognized that by using cheaper material, they could simply create more space.
In a lecture, Lacaton discussed her reverence for Mies van der Rohe and how he almost motivated them to use H-section beams – until they realized that by using their green-house technology they could save 90 per cent of the cost of the H-section beams, and thus decided to spare their clients the expense of their love for Mies.
And the result is visually different, too. With its shed-like appearance, the corrugated fibre cement with which the facade is clad is definitely an acquired taste. But it does have climatic advantages: ventilation flaps cool the house in summer, while winter sun can quickly heat up the living areas. The luxury in these projects is that of space: they offer the height of a glass house as well as a greater area of affordable floor space for living.
The exhibition displays this project, along with other important works in the team's *œuvre*, by means of a sober, minimalist display on large boards, to which are attached photos, renderings, views and text. However, there are hardly any detailed plans and, on principle, no sketches or models. Sketches in the Lacaton and Vassal studio are disposed of well before they can attain the status of objects for exhibition, and they never build models at all in the case they offer too much temptation to the designers to fiddle around with a structure's outward appearance.
How does one convey the outcome to the client without a three-dimensional depiction that is more than just a rendering? The answer probably lies in the architects' ability to formulate, elaborate, and dream.
Visitors to the exhibition witness this ability with the help of the numerous videos, which include interviews with Lacaton and Vassal as well as slide shows with photographs and renderings. What is striking is the architects' enthusiasm for photographs showing 'warts and all'. Washing hung up to dry takes the place of the art on living room walls that we usually see in house and garden magazines.
A further example of architecture made to measure both for users and for nature, developed over the course of long conversations and site inspections, is a house that hovers between two tree trunks – a house on stilts at Cap Ferret. Beneath it, the contours of the dune are undisturbed; the trees penetrate the house in six places, where they are also allowed to move when there's a storm.
More recent projects, such as the Palais de Tokyo, underscore Lacaton and Vassal's unpretentious approach to architecture, which is conspicuously devoid of vanity.
They won the Palais competition because instead of trying to convert a huge building with far too little money, they adapted the rooms with extremely reticent interventions that ensured that the art would encounter appropriate conditions. This results in light, power, data wires and walls that are merely brushed, walls that, in any case, have now been painted white, one after the other, over the course of various exhibitions.
The exhibition features several competition entries, including one for a five-star hotel in Lugano. It may be due to the available possibilities, or it may be that this location is not bound to particular people; whatever the case, here Lacaton and Vassal's vocabulary loses its distinction. The smooth new international style speaks a far less contemporary language than that expressed in the architects' coarser and more imaginative houses. And in a place like this, the hotel's exterior does, after all, play a decisive role.
Lilli Hollein is a critic

Fotografia di/photography by Patrice Goulet

La famosa casa di Lacaton e Vassal a Cap Ferret si lascia attraversare dagli alberi (*Domus* 814, aprile 1999). Una ruvida struttura industriale inquadra un paesaggio naturale inviolato.
The famous house by Lacaton and Vassal at Cap Ferret was built around existing trees. The rough industrial structure was trimmed to make way for the lushly landscape setting (*Domus* 814, April 1999)

CAREE

La Form@

La Forma srl
Via A.Moro, 2/G
I-31040 Nervesa d. Batt. TV
tel.++39 0422 882534
fax++39 0422 882601

www.laforma.it
e-mail:fabiana@laforma.it

Il bronzo è una miscela potente
di materiali elementari come il
rame, lo stagno e il fuoco.
La fonderia Strassacker possiede
la tecnica e l'esperienza
per creare forme uniche
e di valore con questo
antico metallo.

L'uomo che amava l'argilla

Fausto Melotti. L'opera in ceramica
MART, Rovereto
Fino a/until 14.9.2003

"L'avventura del pezzo ceramico che entra amorfo nella fornace e ne esce vestito a festa è cosa di un'eccitante gioia, un limite indeciso tra i sensi e la bellezza". Fausto Melotti racconta così, in una intervista televisiva, il mistero che avvolge la nascita della materia ceramica, per lui "un mezzo come il bronzo e il marmo, più affascinante forse". L'opera in ceramica è un capitolo fondamentale nella produzione artistica del maestro trentino, un periodo di sperimentazione al quale tornare in diversi momenti della sua vita, dagli anni del secondo dopoguerra fino ai primi anni Settanta, come verifica rispetto al personale itinerario artistico.
Figura chiave del Novecento artistico italiano, Melotti nel suo lavoro si è spesso incontrato con l'architettura e i suoi maestri. Per Figini e Pollini realizza un bassorilievo esposto, accanto a lavori di Carrà e Martini, nella Casa Elettrica presentata alla Triennale Monzese delle Arti Decorative del 1930. Tramite Gio Ponti inizierà una lunga collaborazione con la Richard Ginori, e con lui realizzerà decori per il Palazzo delle Poste a Milano, per i Terminal Alitalia di Milano e New York, nella villa Planchart a Caracas. Se nelle sue sculture in metallo (alcune delle quali, come *I Pendoli* o *Il Prigioniero*, nella collezione permanente del MART) afferma una responsabilità coscienziosa rispetto alle forme imposte, con geometrie dai tagli netti e definitivi, nell'opera in ceramica la tensione artistica si inquina di inevitabile irresponsabilità e suggestiva incoerenza. Melotti stesso parla di un 'credo' dell'artista che deve essere anche tradito. Tecnica e ispirazione diventano così variabili di uno stesso pensiero e la materia inganna la sua natura, anche meccanica, per essere stressata e modificata nella forma e nella funzione. La mostra del MART, a cura di Antonella Commellato e Marta Melotti, allestita con discrezione da Pierluigi Cerri, propone un percorso didascalico: teatrini, grandi animali, vasi, coppe, cartocci, figure femminili e altri episodi che raccontano le infinite fatiche di un materiale nelle mani di un artista. Nelle *Quattro Stagioni* del 1949, Fausto Melotti non esita a sfogliare petali di ceramica dalle colorazioni cangianti, che sembrano trattenere lo spazio nei riccioli barocchi: le figure femminili che traducono le stagioni sono sospese in un delicato equilibrio tra materia e aria. Pare invece brutalista

Nel 1961 Melotti esegue per l'Esposizione Internazionale del Lavoro Italia 61 un'installazione composta da formelle a bassorilievo realizzate in ceramica smaltata. Nel *Vaso* del 1950 (sotto) si legge un viso stilizzato.
Melotti's 1961 installation for the Italian International Labour Expo used low-relief glazed ceramic tiles. His *Vase* from 1950 reveals a stylised face

il *Gatto Cane* del 1948, una colata lavica che travolge qualsiasi forma, lasciando intravedere, nel non-finito della postura mansueta, l'ambiguità dell'animale domestico. Tra due estremi, il virtuosismo tecnico di una materia resa così sottile da risultare quasi trasparente e l'energia impietosa della massa fatta cuocere nelle fornaci, si snoda la sua ricerca. La parete sulla quale sono esposti i numerosi bassorilievi, parte dell'opera murale realizzata per l'Esposizione Internazionale del lavoro Italia 61, sembra un grande abaco delle forme e dei colori, una sorta di esercitazione dell'artista per verificare miscele, tecniche, accostamenti, policromie: una tavolozza dalla quale attingere differenti modalità espressive. Come pure accade per un vaso in ceramica smaltata realizzato nel 1950, incastro nei vertici di due figure geometriche: la neutralità della forma è accentuata dal colore scuro e lucido, ma la superficie è improvvisamente mossa dal volto umano in rilievo, percepibile nel delicato contrasto dei chiaroscuri dello smalto colpito dalla luce. La ceramica, nelle forme e nei colori, diventa la materia con cui cristallizzare l'istante, un momento nascosto anche agli occhi dell'artista, che potrà immaginarlo e tentare di prevederlo: ma lo stupore, "l'eccitante gioia", sarà sempre grande perché la trasformazione avviene nel segreto di un forno, come quello acquistato con l'aiuto economico della moglie Lina nell'estate del 1943, dopo che i bombardamenti avevano distrutto il suo studio e molte delle sue opere. Ricordo di quei bombardamenti restano i *Sette Savi*, i superstiti di dodici grandi manichini in gesso che Melotti aveva realizzato per la Sala

Fotografia di/Photography by Salvatore Licitra

Coerenza Uomo, allestita dallo studio BBPR per la VI Triennale di Milano, nel 1936. Oggi, tra le opere della bella collezione del MART esposte nel 'faraonico' museo disegnato da Mario Botta, i *Savi* sono silenziosi custodi dell'arte.
Massimiliano Di Bortolomeo

The man who loved clay
'The adventure of the amorphous lump of clay, going into the kiln and coming out in its Sunday best, is a source of excitement and joy, situated somewhere between the senses and beauty'. In a television interview, this is how Fausto Melotti described the mystery surrounding a medium that was for him 'like bronze and marble, perhaps more fascinating'. Ceramics form a key chapter in the Trento-born artist's oeuvre, an experimental phase resumed at intervals throughout his life, from the post-war years through the early 1970s. It offered him a way of pausing to sum up and reflect on his personal artistic progress.
A key figure in 20th-century Italian art, Melotti often came into contact with architecture and its masters. For Figini and Pollini he created a bas-relief that was exhibited in the Casa Elettrica beside works by Carrà and Martini at the Monza Triennale of Decorative Arts in 1930. Through Gio Ponti, he began a long period of collaboration with the firm of Richard Ginori, and with Ponti he produced decorations for the Milan post office, the Alitalia terminals in Milan and New York and the Villa Planchart in Caracas. While his metal sculptures (some of which, including *I Pendoli* and *Il Prigioniero*, are in MART's permanent collection) asserted a conscientious responsibility toward imposed forms through geometries with sharp and definitive cuts, his ceramics were characterized by an inevitable irresponsibility and appealing inconsistency. Melotti himself spoke of the artist's need to betray his or her own 'credo' at times. Technique and inspiration thus become variables of one and the same thought, and the material may betray its own mechanical nature, subjected to stress and alteration in its forms and function. The MART exhibition, organized by Antonella Commellato and Marta Melotti and discreetly designed by Pierluigi Cerri, presents a narrative sequence of theatrical models, large animals, vases, bowls, volutes, female figures and other objects that illustrate the infinite stress undergone by a material in the hands of an artist. In his *Quattro Stagioni* (1949), Melotti did not hesitate to unfold ceramic petals in iridescent colours that seem to hold back space with their baroque curls. The female figures translating the seasons are poised in a delicate balance between matter and air. By contrast, *Cat-Dog* (1948) has a brutalist appearance; its lava-like flow sweeps away any form, though in its unfinished posture the

Fotografia di/Photography by Jean Pierre Maurer

Il *Gatto Cane* del 1948 è una colata di argilla.
The *Cat-Dog*, 1948, emerges from clay

ambiguity of a tame pet may be glimpsed. Melotti's work forges ahead between two extremes: the technical virtuosity of a material rendered so thin as to appear almost transparent and the impetuous energy of masses fired in the kiln. The wall on which are exhibited the numerous bas-reliefs, part of the mural work done for Italy's International Exposition of Labour 61, resembles a large-scale *abacus* of forms and colours, a sort of artistic exercise in investigating mixtures, techniques, combinations and polychromy – a palette to inspire Melotti's changing moods. For instance, in a glazed ceramic vase from 1950 that features two geometrical figures interlocked at their apex, the neutrality of form is heightened by a dark, shiny colour, but the surface is ruffled by a human face in relief, perceptible in the delicate chiaroscuro contrast of enamel struck by light.
Ceramics, in form and colour, become a means of crystallizing a brief moment, hidden even to the eyes of the artist himself, who can only imagine and attempt to foresee it. The amazement, however, the 'excitement and joy', will always be great, because the transformation takes place within the secrecy of a kiln, as in the one purchased with the aid of his wife Lina in the summer of 1943, after his studio and many of his works had been destroyed by bombing. Memories of that disaster are contained in his *Seven Sages*, the survivors of 12 large plaster manikins produced for the Sala Coerenza Uomo, designed by BBPR for the sixth Milan Triennale in 1936. Today, among the works in the impressive MART collection shown in the 'Pharaonic' museum designed by Mario Botta, the *Sages* stand as silent guardians of art.
Massimiliano Di Bortolomeo

Jeff Koons a Napoli

Jeff Koons
Museo Archeologico Nazionale di Napoli
Fino a/until 15.9.2003

Tra le numerose e prestigiose sedi che hanno presentato le opere di Koons, il museo napoletano è certamente quello che offre il contesto più stridente e singolare. Non a caso pare che Koons ne sia entusiasta. Le quattro sale dedicate all'arte contemporanea che ospitano la mostra sono infatti ubicate nel cortile del celeberrimo museo: qui languono, con indolenza tipicamente

www.plank.it

chair PAPER design Raul Barbieri with A.Giuffrida

PLANK

Plank srl. Via Nazionale 35 I-39040 Ora (BZ)
Tel:+39 0471.803500 Fax:+39 0471.803599
http: //www.plank.it e-mail: info@plank.it

Per gentile concessione/courtesy The Dakis Joannou Collection, Atene

Le opere di Koons esprimono un carattere camaleontico: sopra, *Ballon Dog* (1994/2000).
Koons' works express a chameleonic character: above, *Ballon Dog* (1994/2000)

partenopea, busti, sculture, fregi e capitelli antichi che stabiliscono un dialogo attivo e quanto mai vivace con le opere d'arte contemporanea. Francesco Clemente prima, ora Jeff Koons e poi Mario Giacomelli, Anish Kapoor, Hiroshi Sugimoto e Andy Warhol, sono gli artisti selezionati da Achille Bonito Oliva ed Eduardo Cicelyn per il ciclo "Annali delle Arti". Questa mostra, curata da Mario Codognato ed Elena Geuna, è la prima personale dell'artista in un museo italiano e presenta alcune tra le opere più rappresentative del suo percorso artistico: dagli *Inflatable Flowers and Bunny* del 1979 al Candle del 2001, passando per l'inquietante *Buster Keaton* del 1988 al luccicante *Rabbit* del 1986 fino all'etereo *One Ball Total Equilibrium Tank* del 1985. Perché il ventennale lavoro dell'ex marito della pornostar Cicciolina si snoda sinuoso proprio nelle pieghe della comunicazione (di massa), attraverso un lessico visivo estrapolato dalla pubblicità commerciale e dall'industria dell'entertainment. Porta così al limite estremo il confine tra linguaggio artistico e cultura popolare, quello che Mario Perniola chiamerà il "sex appeal dell'inorganico". Quindi aspirapolveri ibernati nel plexiglas (*New Hoover Convertibles*, 1981-87), palloni da basket miracolosamente sospesi in acqua distillata (*One Ball Total Equilibrium Tank*, 1985), miti del cinema e della televisione grottescamente rappresentati in legno (*Buster Keaton*, 1988), in ceramica (*Michael Jackson and Bubbles*, 1988) o in acciaio inossidabile (*Bob Hope*, 1986) e ancora oggettistica per bambini o da souvenir, cartoons di specchio, cartelloni pubblicitari e reportage di moda. I *ready-mades* di Koons si ispiravano a Warhol e a Duchamp ma anche a Mondrian e a Frank Stella, nel tentativo di preservare l'integrità dell'oggetto, privilegiando il valore oggettivo a quello decorativo. "Come artista mi sforzo di creare immagini archetipiche – sostiene Koons – e spesso queste immagini hanno un aspetto iconico. Secondo me ciò che è iconico deve essere camaleontico, flessibile nell'interpretazione, aperto ai cambiamenti: che in un momento possa avere un significato, ma che di fronte a un'altra generazione ne possa assumere un altro. Fino a quando è in grado di trovare significati, può sopravvivere". *Balloon Dog* fa pensare alla festa di compleanno di un bambino e sembra un *ready-made*. Certamente la sua dimensione è molto più grande di un normale palloncino. Lo si può anche vedere come il cavallo di Troia: ha la forma di un cane, ma ha anche qualcosa di equestre. L'aria presente dentro il palloncino e la superficie riflettente gli conferiscono un aspetto antropomorfo, rimandano ai nostri pensieri, ambizioni e desideri. Come sostiene Koons: "Noi siamo come dei palloncini, respiriamo sempre aria, inspiriamo ed espiriamo". Analogamente *Rabbit*, il luccicante coniglio in acciaio del 1986, ha nelle intenzioni dell'autore "una qualità camaleontica, al punto da poter essere considerato il simbolo della Risurrezione e della Pasqua. Il simbolo di *Playboy*, dell'uomo politico, dell'oratore o qualunque altra cosa la gente voglia vedere in lui. Ti puoi confidare con lui e ti lascia affermare".
Il coniglio inossidabile segna una tappa importante nel percorso artistico di Koons, l'ingresso nel *milieu* esclusivo della New York dell'arte attraverso una delle sue regine, la gallerista Ileana Sonnabend. Koons si trasferisce nella Grande Mela nel 1977 ma è solo nel 1985 (quando l'amico Philip Hass lo presenta alla Sonnabend e ad Antonio Homen) che entra ufficialmente nell'empireo dell'arte mondiale, al punto da essere poi definito "l'artista che si traveste da agente di cambio nella New York da bere". Nel 1986 la Sonnabend organizza un'esposizione con quattro artisti dell'East Village e in quell'occasione Koons presenta dieci sculture in acciaio inossidabile della serie *Statuary* insieme a *Rabbit*, come un riferimento o un'autocitazione alle prime opere gonfiabili del 1979.
La visione totalizzante della società racchiusa nelle pieghe rococò del busto di Louis XIV, nei merletti di Lucia Mondella (sculture della serie *Statuary* presenti anche nella mostra napoletana) palesano la problematica del ruolo dell'artista nella società e nei confronti del committente. Pop, concettuale o neo-barocco? L'anelito classificatorio serpeggia nei circoli artistici ma anche tra l'accaldato pubblico napoletano, equamente diviso tra entusiasti e detrattori dell'opera di Koons. La risposta viene da Edoardo Cycelin che acutamente osserva: "Nessuna tra queste definizioni contiene in sé tutto Koons. Mentre più onestamente gli si può innanzitutto riconoscere di aver elevato a dignità artistica la comune passione per il Kitsch, che tutti quanti irretisce nella gioia e nell'orrore dello shopping quotidiano". Così anche la visita alla mostra di Napoli può risultare in fondo simile come esperienza a quella di un elettrizzante *window-shopping*. Per la modesta somma del biglietto d'ingresso, si assiste alla gran parata delle idee e delle opere (inavvicinabili ormai dai comuni mortali, quanto a quotazioni) prodotte da un artista che è forse avventato definire grande: ma che sicuramente ha saputo e sa dare continuità alla migliore tradizione del Pop. *Alba Cappellieri, architetto, vive a Napoli e Milano*

Jeff Koons goes to Naples Of the many prestigious venues that have presented the work of Jeff Koons, none provides a more striking context than Naples' Archaeological Museum. Not surprisingly, Koons reacted to the invitation with enthusiasm. The four contemporary galleries housing the exhibition are in the courtyard of the famous museum. Here, with typical Neapolitan indolence, languish ancient busts, sculptures, friezes and capitals that establish an active and lively dialogue with contemporary artworks. Francesco Clemente first, now Jeff Koons and then Mario Giacomelli, Anish Kapoor, Hiroshi Sugimoto and Andy Warhol are the artists chosen by Achille Bonito Oliva and Eduardo Cicelyn for the 'Annals of the Arts' cycle of exhibition in this space.
The artist's first solo show in an Italian museum, this exhibition, organized by Mario Codognato and Elena Geuna, presents some of the most representative of Koons' works, from the *Inflatable Flowers* and *Bunny* of 1979 to the 2001 *Candle*, the disquieting *Buster Keaton* of 1988, the shiny *Rabbit* of 1986 and the ethereal *One Ball Total Equilibrium Tank* of 1985 (regretably short of explanatory captions, or critical commentary). The 20-year career of the ex-husband of the Italian pornostar Cicciolina unwinds in tortuous proximity to (mass) communication, exploiting a visual lexicon extrapolated from advertising and the entertainment industry. It therefore takes the boundary between artistic language and popular culture – that which Mario Perniola would call the 'sex appeal of the inorganic – to the extreme: vacuum cleaners hibernating in Plexiglas (*New Hoover Convertibles*, 1981-87); basketballs miraculously suspended in distilled water (*One Ball Total Equilibrium Tank*); legends of the cinema and television grotesquely represented in wood (*Buster Keaton*), pottery (*Michael Jackson and Bubbles*, 1988) and stainless steel (*Bob Hope*, 1986); not to mention children's toys and souvenirs, mirror cartoons, advertising hoardings and fashion reports. Koons' readymades were inspired by Warhol and Duchamp but also by Mondrian and Frank Stella. They attempt to preserve the integrity of the object, favouring the objective over decorative value. 'As an artist I try to create archetypical images', says Koons, 'and these images often have an iconic appearance. I believe what is iconic must be chameleon-like, of flexible interpretation, subject to change – it may have one meaning in one moment, but, for another generation, it may take on another. As long as it is able to find meanings, it can survive'. *Balloon Dog* conjures up a child's birthday party and looks like a readymade. Certainly, it is much larger than a normal balloon; it could be seen as a Trojan horse – it is dog-shaped but there is something equestrian about it. The air inside the balloon and the reflecting surface give it an anthropomorphic appearance, imbuing it with references to our thoughts, ambitions and desires. As Koons notes, 'We are like balloons; we always breathe air, we inhale and exhale'. Similarly, the artist intends his shiny steel *Rabbit* of 1986 to 'be considered a symbol of resurrection and Easter. The symbol of *Playboy*, of the politician, of the orator and of anything else people may wish to see in him. You can confide in him and he lets you assert yourself'. The stainless steel rabbit marks an important stage in Koons' artistic journey: his entrée to the highly competitive New York art scene with the support of gallery owner Ileana Sonnabend. Koons moved to New York in 1977, but it was not until 1985, when his friend Philip Hass introduced him to Sonnabend and Antonio Homen, that he took his place in the pantheon of the art world, defined as 'the artist who disguises himself as a stockbroker in successful New York'. In 1986 Sonnabend organized an exhibition of four artists from the East Village; on that occasion Koons presented ten stainless steel sculptures from the *Statuary* series along with *Rabbit*, a reference to his first inflatable works of 1979. The totalizing vision of society embodied

Manipolazioni in Photoshop sovrappongono frammenti di paesaggi al corpo femminile di *Pam* (2001).
Photoshop manipulations superimpose fragments of landscapes on the female body of *Pam* (2001)

Per gentile concessione/courtesy Gagosian Gallery

in the rococo folds of the bust of Louis XIV and the lace of Lucia Mondella (sculptures in the Statuary series also present at the Naples exhibition) highlight the difficulties of the artist's role in society and relationships to clients.
Is Loons pop, conceptual or neo-baroque? The desire to classify is rife in art critics but also amongst the heated Neapolitan public, which seems to be split equally between enthusiasts and detractors of Koons' work. The answer comes from Edoardo Cycelin, who acutely observed that 'None of these definitions covers all of Koons. More honestly, we can credit him above all with having raised to the level of artistic dignity the shared passion for the kitsch that entices us all to the joys and horrors of everyday shopping'.
A visit to the exhibition in Naples may thus be like experiencing an electrifying store window display. For the modest price of an admission ticket, you can witness a grand array of ideas and works (now inaccessible to common mortals as far as prices go) produced by an artist who it may be rash to call great but who certainly continues to carry forward the best pop tradition.
Alba Cappellieri, is an architect based in Naples and Milan

La moda non è effimera

Lo stupore della forma
Villa Menafoglio Litta Panza, Varese
Fino a/until 21.9.2003

"Nel passato la moda non mi interessava. Pensavo fosse effimera, che durasse il tempo di una stagione. Poi ho incontrato Roberto Capucci e ho cambiato idea". Il conte Giuseppe Panza di Biumo conosce bene le sfaccettature del termine effimero, quando equivale a "colui che esula dalla realtà": ossia, un visionario. Ma di quale realtà si sta parlando? A lungo gli abitanti di questa città di provincia, vicina alla Svizzera, non hanno afferrato la lungimiranza del conte, l'eccentrico collezionista. Nel passeggiare lungo corso Matteotti, non si è mai capito perché fosse costantemente alla ricerca di opere fatte di nulla: tubi al neon o scatoloni dipinti di rosso. Mentre nei consigli comunali, per anni si è sorriso della proposta avanzata dalla Fondazione Guggenheim per trasformare Villa Panza nel suo secondo polo italiano. Senza essere in grado di immaginare i benefici – anche economici – per la città e mangiarsi poi le mani, assistendo alla rinascita di Bilbao. Questa premessa rende onore al miracolo che il Fondo per l'Ambiente Italiano (FAI) ha compiuto a Varese nel restaurare e aprire al pubblico il Palazzo Menafoglio Litta Panza e il suo parco. Giuseppe Panza di Biumo e Roberto Capucci sono due artisti – il primo collezionista perché collezionare è un'arte, il secondo impetuoso stilista di abiti unici. Condividono lo stesso principio: sono liberi dalle "leggi di mercato". Entrambi vivono in un mondo tutto loro; da una parte impermeabile alla provincia o forse, meglio a certe logiche di provincia, e dall'altra, un empireo abitato da signore facoltose che, per vestirsi con raffinatezza, hanno fatto dell'eleganza opera di mecenatismo. Del resto Capucci stesso ha detto: "Se uno si pone dei limiti è costretto poi a rimanerci tutta la vita". Un mondo a parte è il palazzo dove sono esibiti gli ottanta abiti, che lo stilista ha creato a partire dal 1958. Creazioni ricercate che si confrontano con un duplice passato: quello dell'antica dimora, edificata nel Settecento dal marchese Paolo Antonio Menafoglio che, con un enorme impegno di capitali, fece letteralmente costruire un altopiano puntellato da muraglioni sopra la città. A questo trascorso si è sovrapposto il pensiero del conte nell'ambientare dipinti e installazioni di arte pop e minimale nelle stanze nobili e di servizio del palazzo.
La sorpresa accompagna il visitatore nel percorso dell'allestimento, quando riconosce nei colori, linee e forme scultoree dello stile Capucci un'affinità elettiva con il lavoro d'arte. Abiti e opere si confrontano, sospesi in un attimo che pare rubato al tempo: *Antimonite*, creato nel 1995 per la Biennale di Venezia, si

Le sculture e il dipinto di Ettore Spalletti sembrano accordarsi cromaticamente alle forme plastiche dei vestiti di Capucci.
Sculptures and painting by Ettore Spalletti complement the forms and the colours of Capucci's clothes

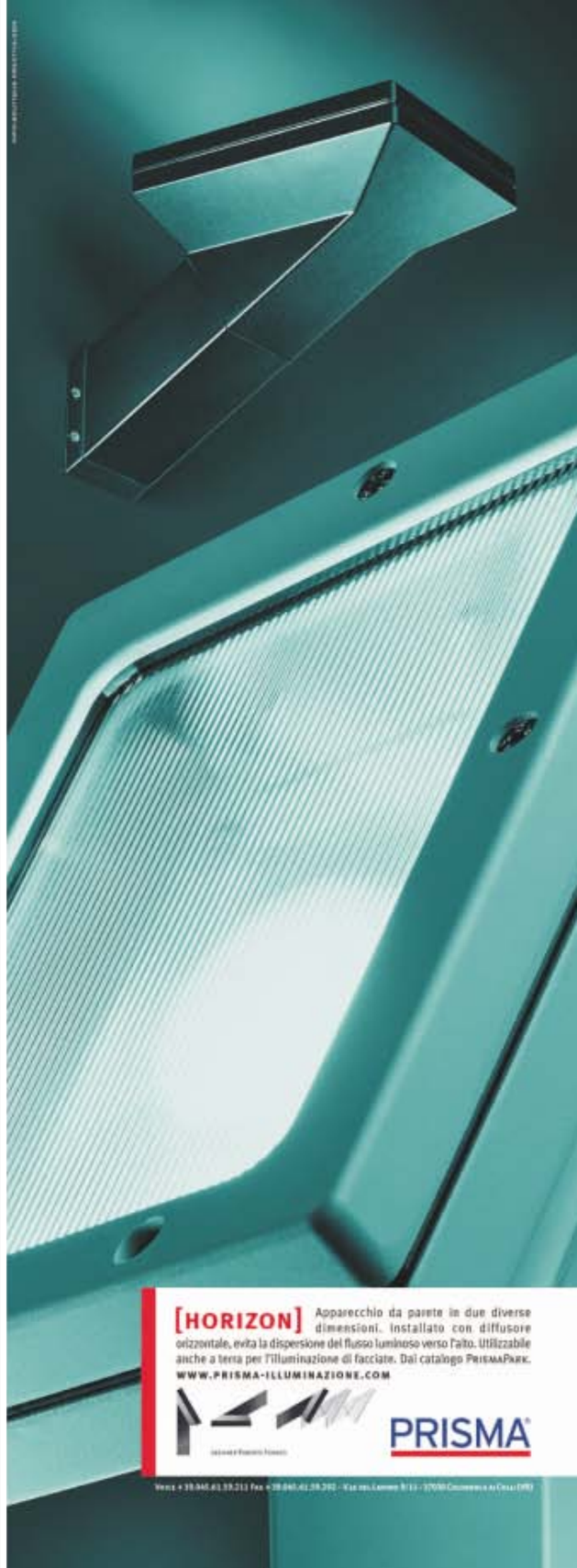
accosta all'intensità dei lavori di Ruth Ann Fredenthal. Le geometrie cubiste dell'abito in *taffetas* grigio piombo *Allanite* accanto alle *Ali* e al *Vaso* del 1988, opera di Ettore Spalletti. Nella rimessa delle carrozze, un vestito con un corsetto fatto di funi dorate e una gonna dalla foggia orientale, si contrappone alle ruvide forme della scultura in legno e metallo arrugginito *Shrine* di Martin Puryear. Per poi sontuosamente chiudere l'allestimento nell'ala delle scuderie, con una silenziosa sfilata di abiti lunghi, corti e boleri. Una sorta di corteo nobiliare che, come ha detto Giuseppe Panza di Biumo, "sarebbe piaciuto molto al Menafoglio". Sullo sfondo, gigantografie a colori raccontano la storia di Capucci attraverso la rivista *Vogue Italia*.
Alcune mostre comunicano informazioni, altre visioni. "Lo stupore della forma", invece, è tutta da godere con gli occhi. Non è tanto importante immaginare il mondo che ha liberato Roberto Capucci dai vincoli del mercato, quanto piuttosto il fare tesoro del principio del bello, che la mostra e il palazzo del FAI regalano. Sostiene il conte Panza di Biumo, da sempre il primo degli effimeri, che "non siamo profeti, ma crediamo nella bellezza".
Laura Bossi

L'abito lungo *Antimonite*, disegnato per la Biennale di Venezia del 1995, in posa accanto ai dipinti monocromatici di Ruth Ann Fredenthal (1990-1993).
The *Antimonite* long dress, designed for the 1995 Venice Biennale, on display next to Ruth Ann Fredenthal's monochromatic paintings (1990-1993)

Fotografia di/photography by Studio Olimpia

Diversi toni di oro si alternano nella distaccata eleganza dell'abito *Sagenite*, in contrapposizione alla scabra semplicità della scultura *Shrine*, di Martin Puryear.
Varying tones of gold alternate in the detached elegance of the *Sagenite* dress, in contrast with the rugged simplicity of the *Shrine* sculpture by Martin Puryear

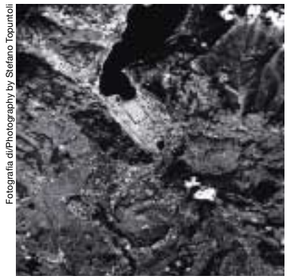
Fashion is not ephemeral
'In the past I wasn't interested in fashion. I thought it was ephemeral, that it lasted only a season. Then I met Roberto Capucci and I changed my mind'. Count Giuseppe Panza di Biumo knows all about the many facets of the word ephemeral, especially when it means 'what is beyond reality' and hence visionary. But what reality are we talking about here? For a long time the inhabitants of this provincial town near Switzerland failed to understand the farsightedness of the count, an eccentric collector. Strolling down Corso Matteotti, people never understood why he was constantly looking for works made of nothing: neon tubes or cardboard boxes painted red. For years of municipal council meetings, the proposal from the Guggenheim Foundation to convert Villa Panza into its second Italian outpost was greeted with smiles of derision, without even imagining the benefits – including the economic ones – it would have brought to the town. Only later did the councillors kick themselves when they saw the rebirth of a city like Bilbao. This brief introduction is a tribute to the miracle that Fondo per l'Ambiente Italiano (FAI), a kind of national trust, has worked in Varese by restoring and opening to the public the Villa Menafoglio Litta Panza and its park. Giuseppe Panza di Biumo and Roberto Capucci are both artists: the first as a collector, for collecting is an art; the second as an impetuous designer of unique fashions. And they share the same principle: they ignore the 'laws of the market'. Both live in worlds of their own, on the one hand impervious to the provinces, or rather, perhaps, to certain provincial attitudes; and on the other, existing in a paradise inhabited by affluent ladies who, in dressing beautifully, have made elegance a patronage of art. Besides, as Capucci himself has said: 'If one imposes limits on oneself, one is forced to stay within them all one's life'. Also a world apart is the stately home in which the 80 dresses created by the fashion designer since 1958 are displayed. These subtle creations compete with a dual history: that of the country house, built in the 18th century by Marchese Paolo Antonio Menafoglio, who spent vast sums of money to have a plateau constructed and shored up by thick walls above the city; and, superimposed over this, the present count's decision to install works of pop and minimal art in the reception and service rooms of his palazzo. One's amazement increases as one walks through this collection and recognizes in the colours, lines and sculptural forms of the Capucci style an elective affinity with the contemporary artworks displayed beside them. Dresses and art appear side by side, suspended in a moment that seems to have been stolen from time: *Antimonite*, a dress created in 1995 for the Venice Biennale, is matched by the intensity of pieces by Ruth Ann Fredenthal. Next to the cubist geometries of *Allanite*, a lead-grey taffeta dress, are Ettore Spalletti's *Wings* and *Vase* of 1988. In the carriage houses, a dress with a bodice made of gilt cord and a skirt with an Asian cut contrasts with the rough wood and rusty metal forms of Martin Puryear's sculpture *Shrine*. The exhibition closes sumptuously in the stable wing with a silent parade of long, short and bolero dresses in a sort of noble procession. As Giuseppe Panza di Biumo has said, 'Menafoglio would have loved it'. In the background, giant enlargements of colour photos from *Vogue Italia* tell the Capucci story. Some exhibitions communicate information, others visions; this Amazement of Form is a feast for the eyes. It is not so important to imagine a world liberated by Roberto Capucci from market constraints as it is to set store by the principle of beauty presented by the exhibition and the villa donated to FAI. In the words of Count Panza di Biumo, ever the first 'ephemeral', 'We are not prophets, but we believe in beauty'. *Laura Bossi*



La periferia non esiste più

Periferia e nuove urbanità
Triennale di Milano
Fino a/until 26.10.2003

“Negli ultimi vent’anni la città ha subito un’ulteriore trasformazione, dovuta alla crescita della città diffusa, alla chiusura di buona parte dell’industria pesante e alla crescente mobilità individuale dei cittadini, dei visitatori e dei pendolari”. Così John Foot, introducendo Milano dopo il miracolo, sintetizza l’ultima metamorfosi del capoluogo lombardo. Un cambiamento che coinvolge quasi tutte le città italiane. Ma per Milano il superamento della dicotomia centro/periferia sembra il preludio a un nuovo miracolo. Tutto sta nell’interpretare le sconfinate periferie in modo diverso, magari equiparandole alle “nuove urbanità”, come illustra la mostra organizzata alla Triennale dal Politecnico di Milano. Da tempo il dibattito urbanistico sul futuro della città si è focalizzato sul recupero, sulla riqualificazione e socializzazione della periferia. La periferia considerata ‘anticittà’ è stato un tema poco e male affrontato. Pseudo recuperi, ricuciture, persino le demolizioni forzate, sono state occasioni per progetti che tuttavia non hanno portato ad alcuna soluzione. Ovunque la periferia è aumentata. E il fallimento del recupero ha determinato nuovi approcci. Si sono sviluppate ricerche tese a cancellare la periferia esaltando gli aspetti un tempo ritenuti critici: “La periferia non esiste più”. Ci sono *new territories*, ovvero “la periferia è una risorsa”. Determina, appunto, “nuove urbanità”. Dispersione equivale a incertezza. L’incertezza quale legittimazione del relativismo: “Se nulla può essere detto con certezza, se tutto appare in-certo, in-affidabile ed in-credibile, tutto può apparire dicibile e ciò può coprire sostanziali re-distribuzioni del potere” (Bernardo Secchi, 2002). Altri usano termini più banali: ‘villettopoli’ è frutto di un determinismo progettuale che nel recente passato ha dato risultati del tutto insoddisfacenti.
Indeterminatezza, incertezza, dispersione sono termini assai efficaci nel descrivere il nuovo territorio, ma possono essere interpretati anche in modo negativo. Diverso nella forma ma uguale nei risultati, l’approccio della mostra alla Triennale: “Di fronte alla inondazione edificatoria e congestione dei territori metropolitani, il progetto di architettura ripropone e difende il valore pubblico degli spazi naturali inedificati, siano essi boschi urbani o territoriali o terreni coltivati, come fondamentale fattore costitutivo dell’insieme, luogo di vita e non solo distanziatore delle parti costruite…”. Se è condivisibile l’obiettivo di rendere accessibili i luoghi ancora inedificati, di fatto la ricerca si esaurisce nell’individuare gli spazi (gli interstizi) in cui poter ancora costruire. Privilegiate le aree industriali abbandonate, con le quali “cimentarsi con la preziosità strategica dei manufatti storici …”. In questa ricerca non interessano le potenzialità intrinseche, le risorse esistenti all’interno della periferia. L’insieme dei progetti è riservato ai luoghi in cui poter inserire nuove costruzioni e alle modalità progettuali dell’intervento. Non a caso in questi giorni si esalta la messa a disposizione dell’area della vecchia Fiera quale occasione per un nuovo miracolo milanese. Come se il recupero fatto negli ultimi vent’anni in altre e consistenti aree industriali abbandonate avesse formato “nuove urbanità”. La periferia può essere anche esaltata, come si è fatto con le ricerche sulla città diffusa. È stato scritto qualche anno fa: “La città contemporanea non è una degenerazione della città storica: essa è qualcosa di profondamente diverso, ricca di nuove potenzialità, da comprendere e utilizzare” (Stefano Boeri, 1994). Di nuovo invece ci sono solo altri insediamenti dispersi nella sempre più ristretta campagna. Le varie analisi tendenti a sovvertire le critiche del recente passato accelerano il rigetto del fare urbanistica, del programmare le regole di un possibile assetto futuro. Il sindaco Albertini ha rinunciato al piano regolatore. Per chi bisognerebbe pianificare? Per chi ipotizzare soluzioni di lunga durata? Non certo per gli abitanti in calo verticale. Non certo per i visitatori (e tanto meno per i pendolari): gli uni e gli altri in aumento progressivo. Vivono altrove e pagano le tasse in altri luoghi. Tutti poi si muovono individualmente con la propria auto. L’argomento è certo incalzante. All’immagine stereotipata (ma tutt’altro che modificata) di una periferia che emargina, si rischia l’altrettanto stereotipo della periferia ricca di presunte nuove potenzialità urbane. D’accordo. Bisogna saper distinguere i *city user*, ovvero chi usa la città ma non vi risiede, da chi vive in città. Però si deve anche distinguere il (nuovo) miracolo, “le nuove urbanità”, dai più modesti (nuovi) *business user*. Mentre in tutti i capoluoghi di provincia, come a Milano, si registra il più forte calo di abitanti degli ultimi decenni, si dovrebbe affrontare il progetto di una diversa immagine urbana che aiuti il formarsi di comunità nell’autentico rispetto delle sempre più scarse risorse ancora esistenti. Altrimenti, come sembra succedere a Milano, il ritratto si offusca. La città si disperde nella speranza di ripetere ancora una volta il recente passato (con i miti, i riti e i presunti miracoli) e si evita di guardare il presente. Come se si avesse la certezza che anche Milano, in questi anni 2000, non abbia più un futuro.
Pierluigi Cervellati, docente di Recupero e Riqualificazione urbana allo IUAV di Venezia



Fotografia di/Photography by Stefano Topuntoli

La città di Como nel 1954 (sinistra) e oggi (destra). Como in 1954 (left) and today (right)

Fotografia di/photography by Marco Introini

Il Politecnico di Milano si presenta per la prima volta in forma organica alla Triennale. Nell’allestimento dello studio Cerri, ipotesi di recupero e riprogettazione delle frange periferiche.
The Politecnico University in Milan has systematically presented itself for the first time at the Triennale. The exhibition designed by Cerri analyses rehabilitation and redevelopment proposals for the the urban edges

Per gentile concessione/courtesy Laboratorio di Macrourbanistica del DPA, Laboratorio Informatico del DPA e Regione Lombardia-Direzione Generale Urbanistica e Territorio

The edges no longer exist
‘In recent years the city has undergone further transformation due to urban expansion, to the closure of most heavy industry and to the increasing individual mobility of inhabitants, visitors and commuters’.
This is how John Foot sums up the latest metamorphosis of Lombardy’s capital in his introduction to Milan after the Miracle, and it is a change that has affected nearly all of Italy’s cities. But for Milan, superseding the centre/edges dichotomy is apparently seen as the prelude to a new miracle. It’s all a matter of interpreting the endless edges differently, which may also be done by equating them with a ‘new urbanity’, as suggested by the exhibition mounted at the Triennale by Milan Polytechnic University.
For some time, planning debates on the future of the city have focused on the restoration, ‘improvement’ and ‘socialization’ of its edges. Viewing the edges as an ‘anti-city’ is a topic that has received scant and misguided attention. Pseudo-restorations, seams and even forced demolition have been seized as opportunities for projects that have not resolved the issue. Everywhere the edges have continued to spread, and the failure of restoration has led to diverse approaches.
There have been efforts to wipe out the edges altogether while extolling aspects once considered critical: ‘The edges no longer exist’. New territories exist, meaning that ‘the edges are a resource’, and indeed a reason for ‘new urbanity’. Dispersion equals uncertainty – uncertainty as a justification for relativism. ‘Nothing can be stated with certainty, everything appears uncertain, unreliable and incredible, yet everything can appear to be stated and can cover the substantial redistribution of power’ (Bernardo Secchi, 2002). Others use more banal terms: the ‘villatopolis’ is the fruit of determinist planning that has produced most unsatisfactory results in the recent past.
Indeterminacy, uncertainty and dispersion are effective terms to describe the new territory, but they can also be interpreted negatively. Different in form but equal in its results is the approach adopted by the Triennale exhibition: ‘Faced with a spate of building and congestion of metropolitan areas, architectural design reintroduces and defends the public value of natural, undeveloped spaces – be they urban or territorial woods or cultivated land – as underpinning everything, as the background to life and not just as distancing built parts…’.
While one may share the desire to make undeveloped land accessible, what this boils down to is the identification of clearings, or ‘gaps’, where building can, in effect, be carried on as ever. Favoured sites are those of disused industrial areas, to be ventured upon ‘as highly prized and strategic industrial archaeology…’. Such projects are not concerned with intrinsic potential or with resources existing within the edges; they are concerned only with places in which to insert new developments and with the architectural procedures for doing so. It is no coincidence that the recent availability of land freed by the old Trade Fair has been exalted as the opportunity for a new Milanese miracle, as if the restoration conducted in the past 20 years in other large disused industrial areas had given rise to a ‘new urbanity’.
The edges may also be exalted, as in some research on the expanding city. In 1994 Stefano Boeri wrote, ‘The contemporary city is not a degeneration of the historic city: it is something entirely different, rich in new potential, to be understood and used’. Once again, however, we find other urban centres scattered across a dwindling countryside.
The various analyses that tend to subvert criticism of the recent past are hastening a rejection of town planning and of programmed rules for possible future planning. Milan’s Mayor Albertini has renounced the city’s master plan.
For whom should we be planning? For whom should we be thinking of lasting solutions? Not, certainly, for the rapidly decreasing numbers of inhabitants. Not, to be sure, for visitors or commuters, both of whom are steadily increasing – they live elsewhere and pay taxes in other places. All of them, furthermore, get around individually by car.
The subject is certainly one of pressing importance. The stereotypical (but by no means changed) image of an alienating edge is liable to be offset by the equally stereotypical image of a edge glowing with supposed new urban potential. All right, so we need to be able to distinguish city users, who don’t reside there, from those who actually live there. However, the (new) miracle, the ‘new urbanity’, must also be distinguished from the more modest (new) business users. All of the regional capitals, including Milan, have registered a sharp decrease in population, and projects for a different urban image must be undertaken to help form communities while maintaining a genuine respect for dwindling resources. Otherwise, as seems to be happening in Milan, the picture gets fuzzy. The city scatters, in the hope of once again repeating the recent past (with its myths, rites and supposed miracles), and shuns the present. Which is like accepting as a certainty that Milan, too, no longer has a future in this 21st century.
Pierluigi Cervellati teaches urban rehabilitation and redevelopment at the Venice IUAV

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Vienna
● fino a/until 6.9.2003
Otto Muhel – Life as a Work of Art
fino a/until 14.9.2003
Carlo Scarpa. The Craft of Architecture
fino a/until 5.10.2003
Kurt Kocherscheidt – The Continuing Image
MAK Stubenring 5
T +43-1-71136223
● fino a/until 6.10.2003
Lacaton & Vassal. Jenseits der Form
Architekturzentrum Wien
Museumplatz 1
T +43-1-5223115

Canada
Montréal
● fino a/until 9.11.2003
Tangent e – Alain Paiement
CCA rue Baile 1920
T +1+514-9397000

Danimarca/Denmark
Humlebæk
● fino a/until 28.9.2003
The Architect's Studio. Renzo Piano
Louisiana 3050 Humlebæk
T +45-49190719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 7.9.2003
Future Cinema
Kiasma Mannerheiminaukio 2
T +358-9-173361

Francia/France
Bordeaux
● fino a/until 9.11.2003
Tramway, l'exposition
fino a/until 14.9.2003
Bouge l'architecture! villes et mobilités
Arc en rêve 7 rue Ferrère
T +33-5-556527836
Grenoble
● fino a/until 21.9.2003
Matisse. 12 Chefs d'Œuvre du Musée de l'Orangerie
Musée de Grenoble
5 place de Lavalette
T +33-4-76634444
Parigi
● fino a/until 22.9.2003
Jacques Henri Lartigue
fino a/until 13.10.2003
Alors, la Chine?
25.9.2003-5.1.2004
Jean Cocteau sur le fil du siècle
Centre Pompidou rue Beaubourg
T +33-1-44781233
● fino a/until 14.9.2003
Inga Sempé
Union centrale des arts décoratifs
107-111 rue de Rivoli
T +33-1-44555750
● fino a/until 12.10.2003
Yanomami, l'esprit de la forêt
Fondation Cartier pour l'art contemporain
261 boulevard Raspail
T +33-1-42185650

Germania/Germany
Francoforte
● 18.9.2003-30.11.2003
Paul Klee: 1933
24.9.2003-4.11.2003
Dream Factory Communism
Schirn Kunsthalle Frankfurt
Römerberg
T +49-69-299882118
Monaco
● 1.9.2003-21.9.2003
Architecture of the homelessness. AN exhibition from the BISS magazine
24.9.2003-16.11.2003
Georg Baselitz, Africa Collection
Pinakothek der Moderne
Barer Straße 29
T +49-89-23805463

Giappone/Japan
Tokyo
● fino a/until 5.10.2003
Marita Liulia/Tarot
Hara Museum of Contemporary Art
4-7-25 Kitashinagawa Shinagawa-ku
T +81-3-34450651

Gran Bretagna/Great Britain
Londra
● 18.9.2003-4.1.2004
Zoomorphic
7.2003-5.2004
Fashion Display: Ossie Clark
Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422503
● fino a/until 14.9.2003
The Peter Saville Show
fino a/until 26.10.2003
A Century of chairs
fino a/until 26.10.2003
Hella Jongerius
1.8.2003-12.10.2003
When Flaminio drove to France - Flaminio Bertoni's designs for Citroën
Design Museum 28 Shad Thames
T +44-20-7940 8790
● fino a/until 21.9.2003
Kirchner: Expressionism and the city
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● 25.9.2003-27.9.2003
100% Design
Earls Court 2
T +44-20-89107724

Italia/Italy
Ancona
● fino a/until 5.10.2003
Mirò – Le meraviglie
Mole Vanvitelliana
T +39-0721-370956
Aosta
● fino a/until 26.10.2003
Divisionismo Piemontese
fino a/until 26.10.2003
Marino Marini
Museo Archeologico Regionale
piazza Roncas 1
T +39-0165-275902
● fino a/until 25.10.2003
Architettura Moderna Alpina. La Valle d'Aosta: da Gio Ponti a Carlo Mollino
Biblioteca Regionale
via Torre del Lebbroso 2
T +39-0165-274807
Bolzano
● fino a/until 5.10.2003
Gli eredi della solitudine. Un ritorno 1973-2003
Galleria Civica Piazza Domenicani 18
T +39-0471-997588
Brescia
● fino a/until 16.11.2003
Da Caillebotte a Picasso. I capolavori della collezione Oscar Ghez
Palazzo Martinengo via Musei 30
T +39-030-297551
Ferrara
● fino a/until 23.11.2003
Together. Prove d'autore per la pace
Museo Nazionale dell'Architettura
via XX Settembre 152
T +39-0532-742332
Firenze
● fino a/until 28.9.2003
Stanze segrete, stanze scomparse
Palazzo Medici Riccardi
via Cavour 3
T +39-055-2760340
● fino a/until 26.10.2003
Belvedere dell'arte/orizzonti
Forte Belvedere via San Leonardo
T +39-055-2469600
Milano
● fino a/until 26.10.2003
Periferie e nuove urbanità
Triennale di Milano
viale Alemagna 6
T +39-02-89010693
● fino a/until 24.9.2003
Seduzioni e miserie del potere. Visto da destra, visto da sinistra: disegni e opere grafiche di Galantara, Scalarini, Sironi, Guareschi e Altan
Fondazione Antonio Mazzotta
foro Bonaparte 50
T +39-02-878197
● fino a/until 7.9.2003
La collezione Sambonet al Castello Sforzesco
Castello Sforzesco, Museo delle Arti Decorative
T +39-02-88463833
● 22.9.2003-3.10.2003
Designing the exhibition. Corso di Interior Design
14.9.2003
Forum sul Business Design: Cina
Domus Academy via Savona 97
T +39-02-42414001
Roma
● fino a/until 7.9.2003
Tony Cragg, Simon Starling, Cecily Brown
MACRO via Reggio Emilia 54
T +39-06-67107900
Torino
● fino a/until 24.9.2003
Oaxaca. Tierra de arte
Fondazione Palazzo Bricherasio
via Lagrange 20
T +39-011-5711811
● 8.10.2003-25.1.2004
Vanessa Beecroft
Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia - Rivoli
T +39-011-9565222
● 2.10.2003-16.2.2004
Arte d'Africa. Duemila anni di capolavori
GAM via Magenta 31
T +39-011-4429518
Trento
● fino a/until 6.1.2004
Munari/Veronesi
Centro arte contemporanea Cavalese – Trento piazza Rizzoli 1
T +39-0462-235416
Udine
● 12.9.2003-15.9.2003
Salone Internazionale della Sedia
www.promosedia.it
Venezia
● fino a/until 2.11.2003
50 Esposizione Internazionale d'Arte
Sogni e conflitti. La dittatura dello spettatore
Giardini della Biennale – Arsenale – Museo Correr – Stazione Santa Lucia
T 199-199-100
T +39-041-5221317
Verona
● 18.9.2003-22.9.2003
Abitare il Tempo
www.veronafiere.it/abitareiltempo

Paesi Bassi/The Netherlands
Rotterdam
● fino a/until 7.9.2003
Isamu Noguchi (1904-1988)
Kunstal Rotterdam
Museumpark, Westzeedijk 341
T +31-10-4400300

Spagna/Spain
Barcellona
● 4.9.2003-28.9.2003
Sybilla
Cavallerisses del Palau Güell
Nou de la Rambla 3
T +34-93-3173974
● 16.9.2003-15.10.2003
Miquel Milà
Palau Robert Centre d'Informació de Catalunya Pg. de Gràcia 107
T +34-93-2384000
Madrid
● fino a/until 17.9.2003
Oscar Tusquets. El Laberint: arquitectura, disseny i art
Sala Goya, Circulo de Bellas Artes
Marqués de Casa Riera 2
T +34-91-3605400
Valencia
● fino a/until 30.9.2003
Bienal de Valencia 2003. Comunication between the arts
T +34-96-3986422
www.comunidadvalenciana.com

Svizzera/Switzerland
Basilea
● fino a/until 28.9.2003
Ivan Puni. Œuvres de la collection Berninger et photographies de la Révolution russe de la collection Herzog
Museum Tinguely
Paul Sacher-Anlage 1
T +41-61-6819320
Locarno
● fino a/until 17.9.2003
Friedrich Dürrenmatt: Dipinti e disegni
14.9.2003-21.12.2003
Italo Valenti (1912-1995)
Pinacoteca Casa Rusca
piazza S. Antonio
T +41-91-7563185
Losanna
● fino a/until 14.9.2003
Les peintures visionaires. Marguerite Burnat-Provins
Collection de l'Art Brut
avenue des Bergières
T +41-21-3152570
Lugano
● 14.9.2003-29.11.2003
Paesaggio Spirituale. Una collaborazione con la Peggy Guggenheim
Galleria Gottardo viale Franscini 12
T +41-91-8081988
● 7.9.2003-23.11.2003
Petra Weiss
Museo Vela
6853 Ligornetto Lugano
T +41-91-6407040
Martigny
● fino a/until 23.11.2003
Paul Signac 1863-1935
Fondation Gianadda rue du Forum
T +41-27-7223978
Zurigo
● fino a/until 28.9.2003
Wohnkonzepte: less and more
Museum für Gestaltung Zürich
Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211

USA
Los Angeles
● fino a/until 28.9.2003
Mona Hatoum
The Museum of Contemporary Art
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
New York
● fino a/until 12.10.2003
The American Effect
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 10.10.2003
Solos: SmartWrap
fino a/until 25.1.2004
National Design Triennial
Cooper-Hewitt 2 East 91st Street
T +1-212-8498400
● fino a/until 7.9.2003
Kazimir Malevich: Suprematism
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500
● fino a/until 28.9.2003
USDesign 1975-2000
Museum of Arts & Design
40 West 53rd Street
T +1-212-9563535
● fino a/until 20.9.2003
A Design Now: Contemporary Design in Austria
Austrian Cultural Forum
11 East 52nd Street
T +1-212-3195300
● 25.9.2003-10.10.2003
Ole Wansher: Danish Modern Master Furniture
Dickinson art dealers
19 East 66th Street
T +1-212-6749334
● fino a/until 3.11.2003
Ansel Adams at 100
fino a/until 29.9.2003
Max Beckmann
MoMA QNS
33 Street at Queens Boulevard
Long Island City, Queens
T +1-212-7089401

monitor

Una vela nel parco

Confessa Gabriel García Marquez di aver paura di volare. Il suo amico Oscar Niemeyer è famoso per aver preferito a un comodo aereo un viaggio per Brasilia di tre giorni in macchina, alternandosi alla guida al suo autista (che abita in una favela di Rio, ma in una casa firmata Niemeyer). Una contraddizione se si pensa alle forme slanciate delle sue architetture, come quella del padiglione della Serpentine Gallery di Londra, alla cui apertura Niemeyer non era presente. Il messaggio architettonico sostituisce la presenza e basta chiudere gli occhi per immaginare la volta a vela o la combinazione geometrica di bianco e rosa acceso – un richiamo al museo di Niteroi – immersa nella vegetazione tropicale brasiliana. Perché questo progetto non concede nulla al contesto, se per contesto si intende paese, clima e un'atmosfera completamente diversa. *LB*

A sail in the park Gabriel García Marquez confesses that he is afraid of flying. And his friend Oscar Niemeyer is famous for having preferred a three-day road trip to Brasilia, taking turns at the wheel with his driver (who lives in a Rio favela in a house designed by Niemeyer), to a quick and convenient flight. This anecdote contradicts the gracefully slender forms of Niemeyer's architecture, such as those of the pavilion at London's Serpentine Gallery – the opening of which was not attended by Niemeyer. But the architectural message made up for his absence. You need only close your eyes to picture the sail-like vault or the geometric combination of white and bright pink – a reference to the Niteroi museum – immersed in the tropical forests of Brazil. The project makes no concessions whatsoever to context, if by context one intends a foreign country, a completely different climate and atmosphere. *LB*

Per far apparire la copertura come una vela continua gettata in opera, è stata utilizzata una struttura in acciaio completamente rivestita. Il progetto di Niemeyer per un padiglione temporaneo nel parco di Kensington Gardens (fino al 14 settembre) segue quelli di Zaha Hadid, Libeskind, Toyo Ito (pagina a destra). Sviluppato in collaborazione con José Carlos Sussekind, è stato curato strutturalmente da Arup Europe

Fotografia di/Photography by Richard Bryant/Arcaid

To make the roof look like a continuous sail cast on site, a steel structure was used to hide the skeleton frame. Niemeyer's project for a temporary pavilion in Kensington Gardens (until September 14) follows those of Zaha Hadid, Libeskind and Toyo Ito, facing page. Developed in collaboration with José Carlos Sussekind, its structural design is by Arup Europe

© Zaha Hadid

© Daniel Libeskind

© Toyo Ito

Fotografia di/Photography by Hélène Binet
Per gentile concessione/courtesy Serpentine Gallery

Il sogno di Nouvel

Controversie legali e la forte resistenza dell'opinione pubblica (sobillata anche dai quotidiani carioca) stanno di fatto impedendo la realizzazione del Guggenheim di Rio de Janeiro. Il suo destino, appeso a un filo, dipende dal tribunale federale a cui il sindaco Cesar Maia si è appellato. La posta in gioco è il futuro di una delle aree più pericolose della città – il fronte portuale di Praça Mauá – dove un molo si estende per 400 metri nella baia di Guanabara. Ci si interroga se sia morale destinare più di 110.000.000 US$ (secondo i dati ufficiali del comune) al progetto di un singolo edificio. Ma, nell'equazione costi-benefici, si deve soprattutto capire se il sogno di Nouvel di una lussureggiante isola artificiale può finalmente ribaltare la drammatica situazione di insicurezza che governa Rio de Janeiro. Qui, dove anche il carnevale 2003 è stato pattugliato dall'esercito. *LB*

Nouvel's dream Legal disputes and strong public resistance (egged on by the Brazilian newspapers) are stalling the construction of the Rio de Janeiro Guggenheim. Its future depends on the federal court, to which the mayor Cesar Maia has appealed. At stake is the future of one of the most difficult parts of the city – the Praça Mauá port front – where a pier extends 400 metres into Guanabara bay. The debate is whether it is morally acceptable to allocate approximately more than $110,000,000 (according to official municipal data) to a project for a single building. Above all, the cost-benefits equation must clarify whether Nouvel's dream of a lush artificial island can finally reverse the endemic state of insecurity that constantly overshadows Rio de Janeiro, a city in which the army was called in to patrol the 2003 carnival. *LB*

Jean Nouvel's Rio Guggenheim would demolish the Mauá pier, leaving a peninsula 70 metres long. The platform would be excavated to construct an artificial topography of tropical gardens, pools and waterfalls. A white aluminium wall – a large canvas 39 metres high and 82 metres wide – hides the new landscape from the city. Behind the curtain are pavilions surrounded by sheets of water and planted spaces; the route culminates in an ellipsoidal volume 51 metres tall and with a 54-metre diameter. Surrounded by the sea, it evokes port architecture. The fibreglass cloud hovering above, like smoke billowing from the smokestack of a great cruise liner, contains a restaurant

monitor

Jean Nouvel demolisce il molo Mauá, lasciando una penisola di circa 70 metri. La piattaforma viene poi scavata per costruire una topografia artificiale di giardini tropicali, piscine e cascate. Un muraglione in alluminio bianco – una grande tela alta 39 e larga 82 metri – nasconde il nuovo paesaggio alla città. Dietro la cortina, ci sono padiglioni circondati da specchi d'acqua e spazi piantumati; il percorso culmina in un volume ellissoidale alto 51 e con un diametro di 54 metri. Completamente circondato dal mare, rievoca un'architettura portuale. Sopra, come il fumo che esce dal camino di un grande transatlantico, aleggia una nuvola. Costruita in fibra di vetro, racchiude il ristorante

Per gentile concessione/courtesy Ateliers Jean Nouvel ©Atelier Arte Factory

Design in volo

Alessandro Loschiavo e Makoto Kawamoto sono le anime di Aliantedizioni, la piccola galassia del design dove i due si confrontano, maturando una comune poetica progettuale anche se proveniente da culture distinte. L'ambiente domestico, e più precisamente la tavola, è l'ambito nel quale si definisce il loro progetto: in particolare una linea di oggetti che non nasce simultaneamente, secondo una logica di immagine coordinata. Sono piuttosto piccoli frammenti, distanti nel tempo e nell'ispirazione, riuniti in un unico pensiero progettuale. Come il vaso Braque, forse capostipite di questo racconto del design, o I Sapidi, piccole "provette da tavola" che nel gesto di versare il sale o il pepe traducono lo sconfinamento in altri ambiti di progetto. O ancora Oblìa, dove l'olio riempie la forma del vetro e scava la base in metacrilato. *MDB*

Design in flight Alessandro Loschiavo and Makoto Kawamoto are the designers behind Aliantedizioni, which brings together the pair's strengths to produce a rich shared design philosophy originating from their distinct cultures. The domestic environment – to be precise, the table – is where their design is defined, particularly through a line of objects that were not created simultaneously and do not reflect a logically coordinated image. They are fragments, distanced in time and inspiration but united by a common attitude toward design. Examples include the Braque vase, perhaps the founding object of this design story; the jaunty little 'table test tubes', which trespass on other design territories for the purpose of dispensing salt or pepper; and Oblìa, in which oil fills the glass form and hollows out the methacrylate base. *MDB*

Trasparenti canne in vetro borosilicato, I Sapidi (a sinistra) trasformano la quotidianità del dosare sale e pepe in un gesto da chimico. In alto, Oblia, ampolla per olio in vetro

Transparent glass straws, I Sapidi, left, transform the everyday gestures of pouring salt and pepper into an act of chemistry. Top, Oblìa, an olive oil glass cruet

Sopra, particolare del portafrutta Giava: la ceramica si ripiega su se stessa, diventando, al tempo stesso, motivo formale e piedino del vassoio. A sinistra, vaso da fiori Braque

Above, detail of the Giava fruit-stand. The ceramic folds back onto itself to become both a formal motif and a foot for the tray. Left, Braque flower vase

Un'enciclopedia del design tridimensionale

Dopo aver controllato a lungo verifica e fattibilità dei prodotti Alessi, Sergio Bonometti si è inventato un mestiere nuovo: si dedica alla realizzazione di opere d'arte miniaturizzate prodotte in tiratura limitata. L'aver acquisito una sapiente conoscenza materica si è rivelata strategica nel lavorare con i designer della prima edizione: Ettore Sottsass, Alejandro Ruiz, Antonia Campi e Stefano Giovannoni. Sono pezzi destinati al collezionismo colto, ma non d'elite: il prezzo delle sculture Artenoma è pensato per essere accessibile. La dimensione ne permette l'accostamento in una zona limitata: con un colpo d'occhio si distinguono familiarità e differenze, costruendosi nel tempo un'enciclopedia portatile del design; ma sono anche oggetti da toccare: viene spontaneo tenerli in mano, accarezzare una certa curva. *LB*

A three-dimensional design encyclopaedia After a career in research at Alessi, Sergio Bonometti has invented a new profession for himself. He now devotes his time to reproducing miniature works of art in limited editions. His experience and skilled knowledge of materials proved vital to his collaboration with the first group of designers: Ettore Sottsass, Alejandro Ruiz, Antonia Campi and Stefano Giovannoni. The initial pieces are aimed at collectors without deep pockets. Artenoma sculptures are reasonably priced, and their small size enables them to be assembled in tight spaces. Their familiarities and differences can be taken in at a glance, and in the course of time a portable encyclopaedia of design can be built up. But they are also objects to be touched, pleasant to hold and perhaps caress. *LB*

Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

Forma, valore, energia ed ego sono i temi della collezione Artenoma (in alto, da sinistra a destra: Sottsass, Ruiz, Campi e Giovannoni). Stefano Giovannoni ferma nell'acciaio un autoritratto in miniatura, mentre Sottsass reinterpreta un antico stilema per rappresentare l'energia del sole

Form, value, energy and ego are the themes of the Artenoma collection. Top, from left to right: Sottsass, Ruiz, Campi and Giovannoni. Stefano Giovannoni locks a miniature self-portrait in steel, while Sottsass reinterprets an ancient symbol of solar energy

monitor

Equilibri naturali

A Hilversum, la sede realizzata da Koen van Velsen per il Garante radiotelevisivo olandese cerca un equilibrio tra naturale e artificiale al di là di ogni forzatura.
Testo di Rita Capezzuto

Koen van Velsen's headquarters for the Dutch Media Authority avoids exhibitionism but strikes a balance between the artificial and the natural.
Text by Rita Capezzuto

Fotografia di/
Photography by
Duccio Malagamba

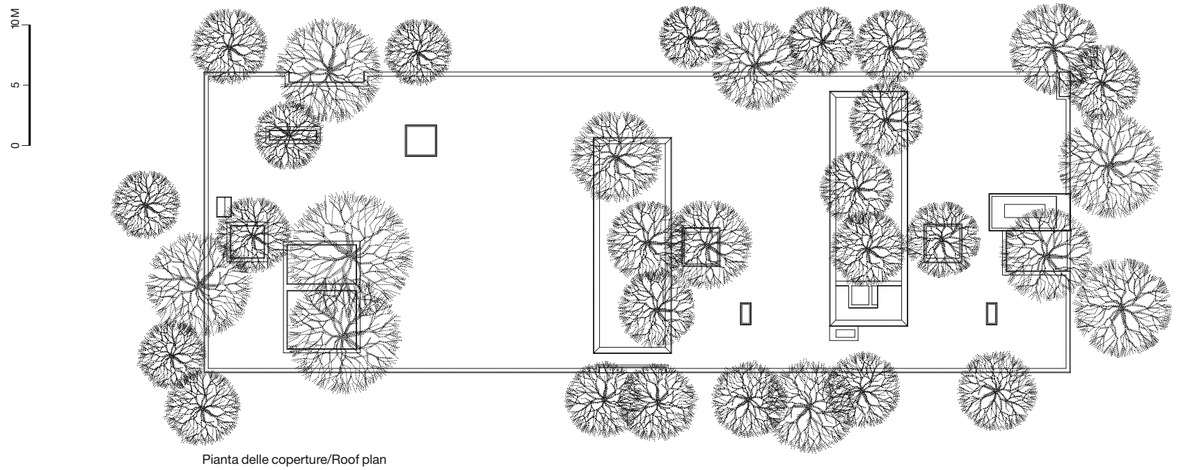
Natural balance

Koen van Velsen ha cinquant'anni e uno studio con dieci collaboratori (piccolo, se paragonato a quelli di tanti progettisti olandesi coetanei) nella tranquilla Hilversum, passata alla storia dell'architettura moderna per gli interventi di Dudok e Duiker, nota ora soprattutto come centro dei maggiori studi radiotelevisivi dei Paesi Bassi. L'attività di Van Velsen, non frenetica, quasi parca, ma conseguente nel suo andamento lineare e progressivo, è stata indicata fin dagli inizi come esempio della nuova scuola olandese: la sua interpretazione, inventiva e ben controllata, dei canoni razionalisti faceva intuire in nuce, già nelle prime opere – come la sua casa privata del 1982, o la casa-studio per un fotografo del 1983 – un pensiero lucido, capace di condurre a unità compositiva l'intersecazione di diverse geometrie elementari. Questa attitudine ha assunto contorni sempre più maturi nei lavori successivi – la biblioteca di Zeewolde del 1989, l'ampliamento dell'Accademia di Belle Arti ad Amsterdam del 1992 e, sempre ad Amsterdam, l'Accademia per il Film e la Televisione del 2001: tutti accomunati da impianti planimetrici solidi e da alzati sobri, senza ammiccamenti ai virtuosismi formali particolarmente diffusi nell'architettura olandese contemporanea.
Una bella sintesi di questo pacato ordine progettuale si trova ora in un piccolo edificio, che Van Velsen ha realizzato nella zona nord della sua città: la sede dell'Autorità per il controllo delle trasmissioni radiotelevisive del Paese. In mezzo a una fitta vegetazione ha inserito un basso parallelepipedo che segue, nel verso della lunghezza, la leggera linea di pendenza del terreno. Da un lato la zona è residenziale, con vecchie ville in ordine sparso, circondate da giardino; dall'altro, al di là di una rete di recinzione, si estende il Media Park, l'area, ancora in parte in cantiere, in cui si concentrano le aziende di telecomunicazione olandesi: a distanza d'occhio dal commissariato di Van Velsen sorgono le stazioni radiofoniche di villa VPRO e della RVU (un muto box in corten arrugginito), entrambe dello studio MVRDV.
Con il parco mediatico il nuovo edificio ha dunque una relazione visiva, ma

Planimetria/Site plan
1 Sede Garante radiotelevisivo/
Media authority building
2 Sede della VPRO/
VPRO headquarters
(architetti/architects: MVRDV)
3 Sede della RVU/RVU headquarters
(architetti/architects: MVRDV)

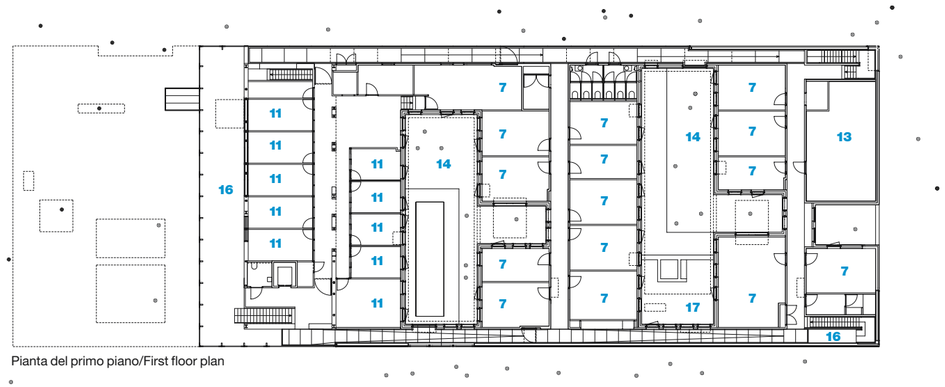
Tanto di notte quanto di giorno, l'edificio vive in simbiosi con il paesaggio alberato che sembra attraversarlo (alle pagine precedenti e sotto). La semplice pianta rettangolare (pagina a fronte), pur mantenendo una rigida geometria, riesce a modellarsi per accogliere la vegetazione preesistente

By day and by night the building has a close relationship with the tree-planted landscape that seems to be part of it, previous pages and below. The plain rectangular plan, opposite, despite its rigid geometry, manages to accommodate the existing vegetation



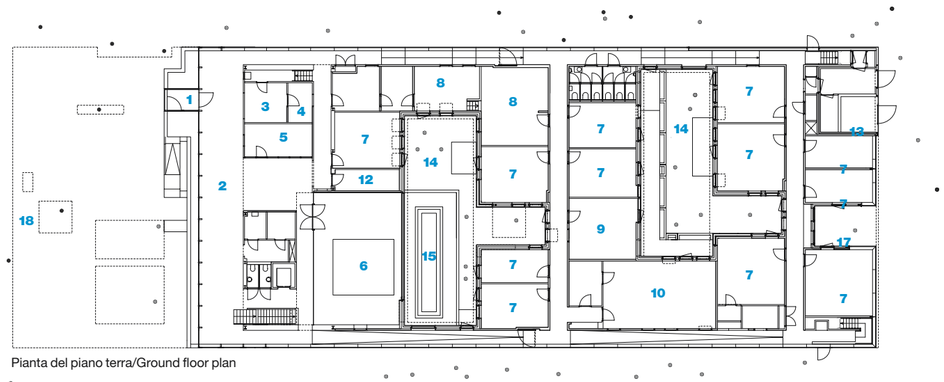
Pianta delle coperture/Roof plan

1 ingresso/entrance
2 atrio/hall
3 accoglienza/reception
4 guardaroba/cloakroom
5 sala colloqui/
interview room
6 auditorium
7 ufficio/office
8 archivio/archives
9 biblioteca/library
10 sala riunioni/
conference room
11 sala monitoraggio/
monitoring room
12 sala controllo/
control room
13 locale tecnico/
technical room
14 patio
15 vasca d'acqua/pond
16 vuoto/void
17 spazio esterno/
outdoor space
18 parcheggio/
parking space



Pianta del primo piano/First floor plan

Progetto/Architect:
Koen van Velsen
Collaboratori/Collaborators:
Gero Rutten, Marcel Steeghs, Gideon de Jong, Chris Arts, Merijn de Jong, Tom Bergevoet
Strutture/Structural engineering: D3BN
Ingegneria elettrica e impianti/
Electrical engineering and services:
Huisman en van Muijen
Interni e progettazione paesaggistica/Interior design and landscape design:
Koen van Velsen
Impresa di costruzione/Contractor:
Van den Hengel B.V.
Committente/Client:
Commissariaat voor de Media, Hilversum



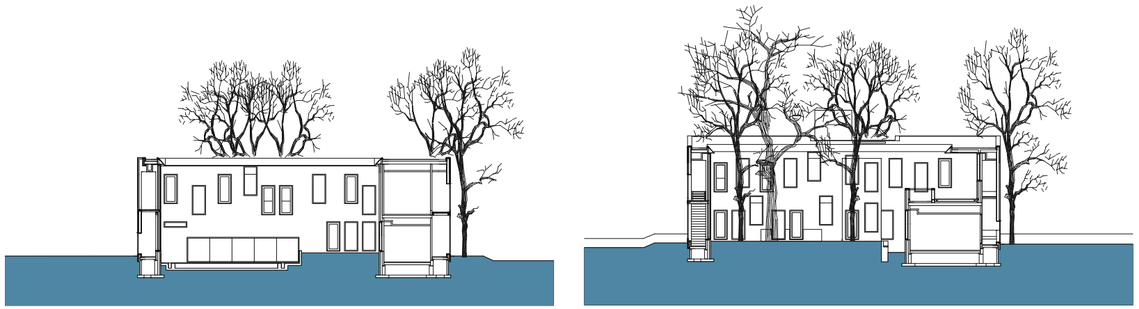
Pianta del piano terra/Ground floor plan

allo stesso tempo la posizione discosta gli garantisce un distacco quasi etico, come la sua funzione gli impone. Ciò che più colpisce è la semplicità dell'insieme: vetro trasparente, tetto piano in alluminio che si allunga in una tettoia aggettante per ben 14 metri, poche murature dipinte di bianco, scansioni regolari, angoli retti. Le proporzioni sono giuste e nulla è inutilmente complicato.
La copertura, così estesa oltre il volume costruito vero e proprio, dà matericità e protezione allo spazio sottostante, sfuggente nel suo perimetro. Inoltre si protende verso la natura, lasciandosi anche trapassare in più punti da sottili fusti di acacia.
La questione del rapporto con il verde, in un sito tanto rigoglioso, si è posta con forza al momento della progettazione ed è stata affrontata con una decisione intelligente.
L'impressione che si ha, a costruzione completata, è di un gradevole equilibrio tra artificiale e naturale, una di quelle soluzioni che ci si auspicherebbe di incontrare più spesso in tanti paesaggi urbanizzati.
La vegetazione è presente ovunque: intorno, dentro e attraverso l'edificio.
Una serie di escamotage è stata messa in atto per amplificare l'effetto-parco: tagli e rientranze nel tetto per accogliere alberi esistenti, vetrate per consentire vedute trasversali, finestre per piccoli scorci dall'interno, dove al posto del vetro c'è la muratura.
Il disegno dell'architettura resta comunque molto chiaro, la mano del

Il corpo di fabbrica segue longitudinalmente la linea di pendenza del terreno e si prolunga in una tettoia a sbalzo molto accentuata (sotto). Questa identifica la facciata con l'ingresso principale e offre protezione al parcheggio delle biciclette (in questa pagina, in alto). La circolazione all'interno dell'edificio è risolta con uno schema ortogonale: due corridoi laterali sono collegati da percorsi trasversali

The building steps down the sloping site and extends into a sharply accentuated overhang, below. This identifies the facade with the main entrance and provides protection for the cycle park, above. Circulation inside the building is resolved by an orthogonal arrangement, with two side corridors linked by cross-passages

Sezione longitudinale/Longitudinal section



Sezioni trasversali/Cross sections

progettista ferma: la natura è piacevolmente 'addomesticata', lasciando però la sensazione di una prorompente libertà e vitalità.
È stato Van Velsen stesso a curare la sistemazione a verde, così come (senza consulenti) ha deciso per gli interventi cromatici nell'edificio, richiesti soprattutto dal committente che rifiutava l'impiego del cemento a vista. I colori primari, elaborati con dei pigmenti, sono stesi per costruire un ritmo grafico e per dare l'illusione di maggiore ampiezza agli ambienti. L'architetto, dichiarando con calma filosofica che preferisce "non fare di più, ma cercare di fare sempre meglio", dimostra qui la sua passione per il controllo del più piccolo dettaglio; applicato uno schema distributivo facile e funzionale – una rampa e una scala a gradoni sui due lati lunghi del parallelepipedo e diversi corridoi trasversali di collegamento – ha potuto concentrarsi su altri aspetti della realizzazione: sugli arredi, sul sistema di illuminazione, sui passaggi raffinati tra un materiale e l'altro, su una qualità costruttiva non comune. Non sempre le dichiarazioni d'intenti hanno riscontri tanto positivi come in questo caso.

Natural balance In the febrile context of Dutch architecture, the 50-year-old Koen van Velsen is counted among the older generation. He runs a practice with just ten assistants, modest compared with those of many other Dutch architects his age, and is based in the relative backwater of Hilversum. Although the town earned a place in modern history for the work of Dudok and Duiker, today it is known mainly as the home of the largest radio and television studios in the Netherlands. It's a background that seems to have helped shape Van Velsen's work, which has none of the frenetic innovation of much contemporary architecture in Holland. It has a certain frugality that could be characterized as a new Dutch school, based on the inventive and restrained interpretation of rationalist canons that characterized his first works, a private house built in 1982 and a photographer's studio completed a year later. These projects pointed to a lucid mind capable of intersecting several elementary geometries to form a unified composition. This attitude has taken an increasingly mature profile in subsequent works such as the Zeewolde Library (1989), an extension for the Amsterdam Academy of Fine Arts (1992) and the Film and Television Academy in Amsterdam (2001). All of these projects share a restrained layout and structure and simple elevations, with no kowtowing to the formal inventiveness that dominates contemporary Dutch architecture. An impressive summation of Van Velsen's approach can now be found in the northern part of his city. For a small building designed to house the authority that controls national radio and television broadcasting, the architect has inserted a low

Sia all'interno che all'esterno (pagina a fronte e alle pagine seguenti) Koen van Velsen ha fatto ricorso a colori primari per dare maggior profondità agli spazi o per sottolineare la geometria elementare dell'edificio. I corridoi trasversali (sotto) permettono sempre una doppia vista sul verde

Both inside and outside, opposite and following pages, Koen van Kelsen relies on primary colours to give greater depth to spaces or to stress the building's elementary geometry. The cross-corridors, below, offer constant double views of the park

rectangular shape into thick vegetation that follows the slight gradient of the terrain lengthwise. On one side is a residential area dotted with old villas surrounded by gardens; on the other, beyond a fence, lies Media Park. Still partially under construction, this area is where the Dutch telecommunications companies are concentrated; the MVRDV-designed radio stations of VPRO and RVU can both be seen from Van Velsen's building.
Although the new structure has a visual relationship with Media Park, its detached position implies the degree of impartiality dictated by its function as a regulator. What is most striking is the simplicity of the whole: clear glass, a flat aluminium roof that extends for 14 metres into a projecting canopy, a few white-painted walls, regular divisions and right angles. The proportions are effortlessly right and nothing is needlessly complicated. The roof, which extends far beyond the constructed volume proper, lends substance and protection to the space below, which is light and evanescent. It reaches out toward nature, allowing slender acacia trees to penetrate it at several points.
The problem of the building's relationship with the vegetation on this lush site emerged forcefully at the design phase and was resolved with an intelligent decision. Now that construction is completed, the resulting impression is one of an effective balance of artificial and natural. It is one of those solutions that we would like to encounter more often in many urbanized landscapes. There is planting everywhere – around, inside and through the building. Van Velsen pulled off several sleights of hand to increase the park-like effect: cuts and indentations in the roof accommodate the existing trees; glazing allows through views; and windows offer partial views from the inside, where walls replace the glass. The design remains very clear and the architect's hand does not waver. The nature is agreeably 'tamed', but the sense of unrestrained freedom and vitality remains. Van Velsen himself was responsible for the green spaces, and it was he who chose the building's colour palette when the client rejected the use of decorative concrete. Primary colours developed with pigments are spread to create a graphic rhythm and give the illusion of larger spaces. The architect suggests that he prefers 'not to do more, but to try to do better', an attitude that reflects his passion for controlling even the tiniest detail. Having adopted an accommodating functional layout – a ramp and a flight of large steps on the two long sides of the rectangle and several cross-connecting corridors – he was able to focus on other aspects of the construction: the furnishings, the lighting system, the refined passages from one material to another and the uncommon construction quality. Declarations of intent do not always have such positive outcomes.

Le parti in muratura tradizionale sono dipinte di bianco e danno ancora più risalto alla vegetazione (pagina a fronte). I percorsi interni consentono contemporaneamente viste assiali e scorci sul parco (sotto)

White painted brick work, right, contrasts with the glazed entrance. Circulations corridor are punctured by slot windows to bring glimpses of the landscape inside, below

La città dal cuore squarciato

A Beirut, dieci anni fa, Gabriele Basilico aveva fissato in una serie di immagini drammatiche la distruzione causata dalla guerra civile. Ritornato nella capitale libanese lo scorso marzo, ha ripreso la situazione attuale. Assem Salam e Rita Capezzuto analizzano le strategie della ricostruzione

Gabriele Basilico was in Beirut ten years ago, when he photographed the catastrophic destruction caused by the civil war. He returned in March, and his new photographs show the same streets as they are now. Assem Salam and Rita Capezzuto look at the city's strategy for reconstruction

The city with a hole in its heart

Rue Allenby, uno degli assi principali del Central District, mantiene delle preesistenze storiche che Solidere, la società fondiaria privata per la ricostruzione, cerca di rispettare nel piano di ripristino (a destra)

Solidere, the private developer in charge of rebuilding Beirut's Central District, says it will respect the character of Allenby Street, once the main axis of the old city, right

Costruire sulle rovine
Building on the ruins

Rita Capezzuto analizza le strategie attuate per riportare vita alla città

Rita Capezzuto looks at the strategy for bringing life back to the city

Ci sono luoghi comuni che legano città pesantemente danneggiate in tempi più o meno recenti dalla guerra. Uno di questi è la sarcastica affermazione che tanto Berlino quanto Beirut sono state distrutte due volte: la prima volta dai bombardamenti, la seconda dalla ricostruzione. La frase è a effetto, ma rende bene la complessità di posizioni culturali e strategie che si delineano davanti alla ricomposizione di aree urbane devastate e inquietantemente private della loro identità. Se non ci fossero di mezzo colossali interessi economici, si potrebbe anche trovare qualche debole legittimazione a interventi urbanistici brutali e dire che le amnesie storiche servono a cancellare un passato doloroso. Difficile comunque ricorrere a questa motivazione quando la storia è tanta, e stratificata con implacabile evidenza e ricchezza, come a Beirut. Lungo la Green Line (4,5 chilometri) – una denominazione quasi romantica per indicare nel centro città la zona di confine est-ovest dove per quindici anni la guerra civile tra cristiani e musulmani si è scatenata con tanta violenza – le faglie archeologiche, il tessuto storico e le sopravvivenze edilizie erano troppo importanti per procedere a un'avvilente tabula rasa. Solidere, la società fondiaria e immobiliare incaricata della ricostruzione del Central District, se n'è resa conto subito. Alla fine del conflitto, il primo master plan del 1991, elaborato dall'architetto Henri Eddé, non rendeva giustizia alle preesistenze e venne quindi subito corretto con un secondo piano, del 1993, più sensibile alla salvaguardia dell'antico e al recupero dell'individualità vitale della zona. Nel frattempo, tuttavia, quello che restava dei suk (già in parte demoliti nel 1983) era stato raso al suolo nel 1992, e molte altre rovine erano state rimosse. Con le macerie

© popperfoto.com

Il fronte mare di Beirut sta ritornando alla vita (in alto, come si presentava negli anni Sessanta), recuperando la vivacità che ne aveva fatto la metropoli del mondo arabo negli anni Venti (sopra). Le rovine ancora bucherellate dalle pallottole, fotografate da Basilico durante il suo viaggio del 1993, stanno gradualmente scomparendo (a sinistra, Rue Gouraud)

© popperfoto.com

Beirut's waterfront is struggling to recreate the bustling life it had in 1969, top, when it was the metropolis of the arab world, or its elegance of the 1920s, above. Ruins on Gouraud Street pockmarked by shellfire photographed by Gabriele Basilico in 1993, left, are gradually being tidied up

era stata creata una penisola a nord, che aumentava il terreno edificabile ma modificava fortemente la naturale linea costiera.
Sono passati dieci anni: l'impatto che si ha ora con il Central District, un'area di 1.200.000 metri quadri, è quello di un puzzle che, a macchie, viene faticosamente riassemblato. Ci sono gli eleganti isolati filologicamente restaurati, intorno a Place de l'Etoile, dove negozi di lusso e ristoranti corrispondono ai desiderata di Solidere di creare un centro "per lo shopping e il divertimento". In questi edifici in pietra giallo-rosata con alti portici, uffici e abitazioni sono palesemente indirizzati a una classe abbiente.
Ci sono aree in attesa di ripristino, con resti di muri ancora sforacchiati dai proiettili e invasi dalla vegetazione, o scheletri spettrali, come quello in cemento della Murr Tower, dove una volta si appostavano i cecchini.
La grande, e un tempo nodale, Place des Martyrs è uno spiazzo informe, circondato da strade a veloce scorrimento: unico elemento di riferimento è l'ex cinema Opéra, degli anni Trenta, restaurato e occupato da un Virgin Megastore. Per il riassetto di questa piazza Solidere sta pensando a un concorso internazionale a inviti.
Ci sono poi i cantieri: quelli di recente recentemente terminati, come nel caso del restauro della moschea Emir Munzer, del periodo omayade e mamelucco, e quelli bloccati da anni, come i nuovi suk, disegnati da Rafael Moneo nel 1996 e fermi alla fase di scavo; due anni di ritardo per problemi normativi, relativi a quella che Angus Gavin, manager dell'urban development division di Solidere, definisce "la più grande concentrazione della città di negozi e attività ricreative". Si aspetta un decreto speciale del Consiglio dei Ministri per la ripresa dei lavori. È un progetto focale per la rivitalizzazione del centro urbano, soprattutto per il significato di forte aggregazione sociale che questa struttura tradizionale riveste nei Paesi medio-orientali. Vicino ai suk di Moneo sorgeranno anche quelli dell'oro e dei gioielli, affidati a Kevin Dash, architetto concordemente apprezzato a Beirut per il nuovo edificio della Audi Bank, a pochi isolati di distanza. Le opere nel sottosuolo del grande impianto commerciale, incluso un parcheggio per duemila auto, sono già state realizzate e il primo lotto dell'edificazione sarà probabilmente consegnato alla fine del 2004.
C'è poi lo sterro del terreno di riporto sul fronte mare, un punto particolarmente delicato nel programma del master plan e ancora molto flessibile a variazioni. Oltre alle critiche sollevate da chi ritiene invasiva e puramente speculativa la modificazione del profilo marino, l'Autorità del Porto ha avocato a sé il controllo del primo dei due bacini di prossima realizzazione, costringendo così a una correzione del piano. Gli studi Skidmore, Owings & Merrill, Sasaki Associates e Parsons Brinckerhoff sono stati coinvolti nella stesura del progetto: per ipotizzare un parco e probabilmente un World Trade Center. Si parla addirittura dell'inserimento di un circuito da corsa di Formula 1, sullo stile ingegneristico di quello di Montecarlo. La protezione della nuova terra dall'acqua ha comportato una poderosa opera strutturale, con una diga in elementi di cemento prefabbricati e un trattamento del fondo marino su un fronte di un chilometro di

lunghezza e 100 metri di larghezza per il frangimento delle onde.
I costi del Central District sono alti, ma gli investitori non mancano. Le infrastrutture potenziate garantiscono un valore particolarmente elevato all'area, direttamente collegata alla corniche che accoglie gli hotel di lusso e le spiagge per le vacanze degli arabi ricchi. A questo si aggiunge la strategia, non solo qualitativa, e la capacità di Solidere di attirare progressivamente le firme più prestigiose dell'architettura internazionale per alcuni landmark. Steven Holl sistemerà la passeggiata lungomare; Giancarlo De Carlo e l'egiziano Abdel Wahed Al-Wakil sono consultati per interventi residenziali nel quartiere ebraico Wadi Abu Jamil; Terry Farrell per un edificio commerciale e per uffici nel cuore storico del District; altri, come Jean Nouvel o Norman Foster, sono attualmente impegnati in studi preliminari. Per i terreni che la società vende ad altri investitori, "includiamo nel contratto di vendita, per i siti più importanti, una lista di dieci-dodici progettisti, selezionati con attenzione. Chiediamo all'acquirente che faccia riferimento a un nome dell'elenco o organizzi un concorso con almeno tre tra i progettisti indicati", dice Angus Gavin. Per quanto riguarda la 'normale' edificazione, con basi tradizionali, Solidere fa riferimento a studi locali, cercando "di incoraggiare la generazione giovane degli architetti". Qualche pastiche architettonico, comunque, qua e là lo si trova.
Fuori dalla gabbia dorata del Central District – dove difficilmente potranno tornare i vecchi abitanti e sicuramente non gli squatter liquidati dietro indennizzo – la capitale libanese vive la vita intensa e caotica che l'ha sempre connotata come uno dei centri più aperti del Mediterraneo orientale, con quel savoir vivre ereditato forse dal periodo del mandato francese.
La crescita e densificazione della città non paiono soggette ad alcuna normativa urbanistica e la multiconfessionalità della sua popolazione (un milione e mezzo di abitanti) sembra riflettersi in una immagine urbana poliedrica, eclettica, ma in qualche modo coesiva.
Il Primo Ministro Rafik Hariri, in carica dal 1992 e attualmente a capo del suo quinto governo, è un abile uomo d'affari, molto vicino a Solidere. Attento alla scena internazionale, per la capitale si dimostra più propenso a sostenere grandi progetti d'immagine, come lo stadio o l'aeroporto, sovradimensionati, che ad affrontare una poco appariscente politica urbana. La sua Hariri Foundation, istituzione non profit creata nel 1979 per promuovere l'educazione dei giovani libanesi con generose borse di studio all'estero, nel dicembre del 1992 aveva annunciato l'intenzione di donare un milione di dollari per un progetto dell'Unesco intitolato "Aspetti storici della ricostruzione del centro città di Beirut". Insomma, Beirut è un intricato *affaire*.

Building on the ruins The sarcastic suggestion that cities badly damaged in more or less recent wars are destroyed twice over, first by bombs and shellfire and then by reconstruction, has become a polemical commonplace. The Prince of Wales has actually claimed that the Luftwaffe's contribution to the face of contemporary London was less damaging than that of post-war planners, and similar arguments have been made for both Berlin and Beirut. Although calculated to spark debate, comments of this kind clearly demonstrate the complexity of the cultural and strategic climate in which devastated urban areas that have been stripped of their identity must be rebuilt.
In the absence of colossal vested

La desolazione apocalittica dei primi anni Novanta è stata cancellata e il restauro è oggi difeso da aree pedonali e da negozi di lusso (in queste pagine, Rue Abdel Malek). La fine dei lavori di ricostruzione del Central District è prevista per il 2015

The apocalyptic desolation of the 1990s has been rendered safe for the conspicuous consumption of the present with pedestrian precincts and designer shopping: left and above, Abdel Malek Street before and after. Reconstruction is scheduled for completion in 2015

Il grande vuoto di Place des Martyrs si apre oggi verso il mare. Qui passava la Green Line, linea di frontiera nella guerra civile tra cristiani e musulmani. Solidere lancerà prossimamente un concorso internazionale per il ridisegno di quello che era un luogo focale della vecchia Beirut

Martyrs Square, once the heart of the city and now overlooking the sea, was the front line during the civil war. The Green Line marking Christian from Moslem Beirut ran right through it, leaving it in ruins, top right. Solidere demolished what was left after the war and will shortly launch an international competition to turn the car park that currently occupies the site, above, into a real forum for the city

interests that stand to make massive profits from redevelopment, it might just be possible to say a few positive things for tabula-rasa replanning and historical amnesia as means of helping to erase a painful past.
It is harder to justify such an approach when a city's urban history is so dense and so clearly and richly marked by its traces as it is in Beirut. Along the 4.5-kilometre green line – an almost romantic term for the border that divides the city centre into east and west and where, for 15 years, the civil war between Christians and Muslims raged with appallingly brutal violence – there was too much archaeology, too dense an historical fabric and too many remnants of surviving buildings to allow a clean sweep to be made.
To its credit, Solidere, the development company appointed to rebuild Beirut's city centre, understood this. At the end of the conflict, Solidere rejected the first master plan, drafted in 1991 by the architect Henri Eddé, because it did not do justice to the city's historic remains. A second plan, more sensitive to the protection of ancient monuments and to the restoration of the distinctive qualities of the area, was published in 1993.
But in the meantime, what was left of the souk (already partly demolished in 1983) had been razed to the ground, and many other ruins had been removed, the rubble used to build a peninsula of land reclaimed from the sea north of the city. This created extra land for construction but dramatically altered the natural coastline.
In the ten years that have passed since the second plan was published, central Beirut has taken on the appearance of a jigsaw puzzle, pieced together with difficulty. There are the elegant, carefully restored urban blocks around Place de l'Etoile, where luxury shops and restaurants accommodate Solidere's expressed desire to create a 'centre for shopping and leisure'. In these yellowish-pink stone buildings with high porticos, offices and homes manifestly cater only to the well heeled.
There are also areas waiting to be rebuilt: remains of walls still riddled with bullet holes and overgrown with vegetation, and spectral concrete skeletons, such as Murr Tower, where snipers once lurked.
The large and once pivotal Place des Martyrs is now a shapeless clearing surrounded by highways. The only landmark here is the old Opéra Cinema, built in the 1930s and now restored and occupied by a Virgin Megastore. To rebuild this square, Solidere is considering an international invitational architectural competition.
Then there are the building sites. Some are recently finished, such as the restored Emir Munzer mosque, dating from the Omayade and Mameluke periods, while others have been blocked for years. Rafael Moneo's new souk, the winner of an architectural competition in 1996, is still undergoing excavation; it has been held up by a two-year delay caused by problems related to regulations governing what Angus Gavin, the manager of the urban development division at Solidere, calls 'the city's largest concentration of retail and entertainment activity'.
A special decree is awaited from the Lebanese cabinet before work can restart. Yet this project is crucial to any revitalization of the urban centre, especially in view of the deep social significance associated with this traditional feature of Middle Eastern life. Near Moneo's souk will be located other smaller markets that will trade in gold and jewellery. These were designed by the architect Kevin Dash, who is also responsible for the well-regarded, newly completed Audi Bank building a few blocks away. The underground structures for the large retail area, including parking for 2,000

cars, have already been built, and the first building lot will probably be delivered by the end of next year.
The stretch of seafront built of excavated rubble, a particularly delicate spot on the master plan, is still very much liable to variation. Besides criticism from those who believe the alteration of the seashore is invasive and purely speculative, the Port Authority has taken it upon itself to control the first of the two docks soon to be built, thereby necessitating a planning amendment. Skidmore, Owings & Merrill, Sasaki Associates and Parsons Brinckerhoff have been involved in the drafting of the project for a park and probably a world trade centre. There is even talk of fitting in a Formula One racetrack in the engineering style of the one in Monte Carlo. The need to protect this new land from water entailed a massive engineering effort. The result is a dam of prefabricated concrete blocks and treatment of the seabed along a front one kilometre in length and a hundred metres wide to combat breaking waves.
The costs of the central district are high, but investors are not lacking. Infrastructure improvements will undoubtedly bring with them important boosts to land values and rents for the area, which is directly linked to the Corniche and its luxury hotels and holiday beaches for rich visitors. Solidere has embarked on a policy of gradually attracting some of the world's most distinguished architects to create some of the area's new landmarks. Steven Holl will be laying out the sea promenade; Giancarlo De Carlo and the Egyptian Abdel Wahed Al-Wakil have been consulted for residential buildings in the Jewish quarter of Wadi Abu Jamil; and Terry Farrell has worked on a business and office building in the historic heart of the district. Jean Nouvel and Norman Foster are also working here.
According to Gavin, when Solidere sells major sites to other developers in the area, a condition of the sale is the use of architects specified from an approved list of ten or twelve names. 'These are carefully selected and specific to each site. We require the purchasers to select from the list or undertake a limited design competition among a minimum of three from the list', says Gavin. Solidere is using local firms mainly on secondary sites, in an attempt to encourage a younger of generation architects. Nevertheless, not all of the results are particularly impressive. Outside the gilded cage of the central district, whose former inhabitants, least of all the squatters paid off to move out, are unlikely to be able to afford to enjoy it, the Lebanese capital evidences the busy and chaotic activity that has always made it one of the most vibrant centres of the Eastern Mediterranean. Still marked by the period of the French mandate, the city's growth and densification seem unaffected by any planning regulations at all, and the many different faiths of its one and a half million inhabitants seem to be reflected in a eclectic yet somehow cohesive urban image.
Prime Minister Rafik Hariri, in office since 1992 and currently heading his fifth government, is an adroit businessman and very closely identified with Solidere. With an eye on the international stage, he is more inclined toward grand image projects for the capital, such as the mammoth stadium or airport, than dealing with the less eye-catching side of urban policy. His non-profit Hariri Foundation, set up in 1979 to promote the education of young Lebanese with generous scholarships abroad, announced in December 1992 its intention to donate $1 million to the Unesco project 'Historical aspects of rebuilding downtown Beirut'. Beirut is, in short, indeed an intricate affair.

La linea costiera con i due bacini del porto, il principale approdo commerciale del Medio Oriente. È riconoscibile sullo sfondo l'imponente blocco del silos sopravvissuto alla guerra. Attestato su Place des Martyrs, l'ex cinema Opéra del 1932 è ora occupato da un Virgin Megastore (sopra)

With its two dock basins still visible, Beirut was the most important commercial port of the Eastern Mediterranean. The silo survived the war, and is still visible. The former Opéra Cinema built in 1932 on Martyrs Square is now occupied by a Virgin Megastore, above

Un’occasione perduta
A missed opportunity

Assem Salam riflette sul futuro della popolazione, una volta che l’opera di ripristino del centro sarà completata

The physical damage may have been repaired, but what happened to the people of the city, asks Assem Salam

Con una storia che abbraccia più di duemila anni, il centro di Beirut – fino al 1975, data d’inizio della tragica guerra civile che ha devastato il Libano – è stato l’anima della città. Oggi è stato quasi completamente ricostruito, ma è difficile ormai pensarlo in questi termini. L’area oggetto della ricostruzione rappresenta la parte più antica della città: alcune zone risalgono al Medioevo, altre all’Impero Ottomano, fra la metà del XIX secolo e l’inizio del XX. Resti del periodo ellenistico sono ancora visibili in alcuni punti, mentre in altri sono stati sepolti dallo sviluppo della città medievale. Questa antica eredità aveva dato al luogo un’identità e un carattere che riflettevano la natura dei nuclei urbani del bacino del Mediterraneo. Nel suo lungo percorso storico, la città aveva assistito alla formazione di un tessuto sociale dinamico ed eterogeneo. Più di 130.000 persone vivevano o lavoravano su quest’area di 120 ettari, in una grande varietà di classi e condizioni sociali. Beirut si era via via ingrandita allontanandosi dal centro in due opposte direzioni: a ovest la zona musulmana, a est quella cristiana, ma il suo centro storico era rimasto il luogo d’incontro e di unione per le due maggiori comunità del Libano, che qui vivevano l’una accanto all’altra, oltre che punto d’appoggio per la rapida espansione urbana che ha accompagnato lo sviluppo della città negli anni Cinquanta e Sessanta.
Certo, la lunga guerra civile ha gravemente danneggiato il centro di Beirut: ma mentre i danni materiali sono stati causati dalla guerra, buona parte del suo degrado ha avuto origine non dai bombardamenti bensì dall’abbandono. La guerra ha costretto gli abitanti di Beirut ad allontanarsi, mentre la città veniva invasa dagli abusivi che qui confluivano dal sud del Paese, occupato da Israele. L’effetto più dannoso della guerra civile è stato la perdita del centro cittadino come terreno d’incontro per i due gruppi che prevalgono in Libano. Per circa sedici anni Beirut è rimasta una città divisa, sia fisicamente che culturalmente. Il prolungarsi della guerra civile ha quasi distrutto le fondamenta dello stato.
È terminata con una riconciliazione politica che ha portato i due gruppi ad accettare la riunificazione del Paese e a impegnarsi per rimarginare le ferite della lunga separazione.
Dopo la fine della guerra, il processo di ricostruzione di Beirut è stato un tentativo di trasferire nella realtà concreta gli intenti dichiarati nel patto costituzionale di riconciliazione.
I governi che si sono succeduti da allora hanno concentrato i loro sforzi per giungere a un rapido recupero delle infrastrutture della città, alla ricostruzione del tessuto urbano distrutto e al rientro dei profughi nelle loro case. Questo tentativo di contrastare l’omogeneizzazione della popolazione seguita alla guerra civile è stato il fondamento della strategia politica volta alla riunificazione del Paese. La ricostruzione del centro della capitale diventò dunque, simbolicamente, il momento più importante per ritrovare l’unità nazionale. Sempre, la ricostruzione di una città colpita dalla guerra offre l’occasione di migliorare la qualità della vita e di ammodernare il tessuto fisico della città stessa. La ricostruzione di una città che dalla guerra è stata divisa, oltre che danneggiata, rappresenta un impegno ancora più grande: trascurarlo può portare a un danno permanente per tutta la nazione. Se la guerra è un affare troppo serio per essere lasciato ai generali, la ricostruzione di una città distrutta dalla guerra non dovrebbe assolutamente essere lasciata nelle mani degli impresari e degli operatori immobiliari. Invece, la nuova Beirut è soprattutto una creazione di Rafic Hariri, developer e impresario edile che ha fatto fortuna in Arabia Saudita. Dal 1992 è Primo Ministro del Libano e sovrintende all’attuazione del piano per la ricostruzione del centro storico di Beirut, avendo al tempo stesso la maggioranza delle azioni di Solidere, la società privata responsabile del progetto. Per la sua visione della città, Hariri sembra essersi ispirato all’esperienza acquisita in Paesi “ad economia petrolifera” privi di tradizione urbana e architettonica.
Per una corretta valutazione del piano di ricostruzione del centro di Beirut, così com’è stato attuato, occorrerebbe riandare ai meccanismi usati per portarlo avanti, dal punto di vista costituzionale, legale, finanziario e sociale. Occorre citare alcune questioni essenziali che sono state ignorate, o piuttosto sacrificate, nel corso della ricostruzione.
Una ricostruzione non può essere condotta nell’isolamento da tutto ciò che è intorno, senza pensare agli effetti che potrà avere sull’intera città. L’attuale piano di ricostruzione del centro di Beirut ha invece trascurato questo aspetto e si è posto arbitrariamente il limite costituito dall’anello stradale preesistente, a spese di aree altrettanto colpite e danneggiate, ma situate fuori dell’anello. Trasformato in una trincea di scorrimento veloce, questo confine agirà inevitabilmente come il fossato di un antico castello, isolando il patinato centro urbano dalle fasce esterne povere e svantaggiate. Qualsiasi tentativo di ricostruire una città medievale non dovrebbe ignorarne il significato urbano e sociale, né dovrebbe risparmiare gli sforzi per salvaguardarlo, a qualsiasi costo. Le memorie e la continuità

©SOLIDERE

I confini che delimitano il Central District nel masterplan di Solidere paiono isolare questa area di 1.200.000 metri quadri dal resto del tessuto urbano. Residenza, negozi e terziario hanno un target elevato che rende difficile ripensare ai vecchi suk. Soprattutto sul terreno guadagnato al mare, con il riporto dei detriti di guerra, accanto a zone verdi è prevista un’edilizia ad alta densità

The boundaries defined for the Central District by Solidere’s masterplan have carved an area of 1,200,000 m² out of the city’s fabric to create an space that is reserved for the privileged classes. Its homes and shops are priced out of reach of the kind of people that animated the old souks. The land claimed from the sea is zoned for high density building

©SOLIDERE

1 Place des Martyrs/
Martyrs Square
2 Place de l’Etoile/
Etoile Square
3 suk/souks
4 sito archeologico/
archaelogical site
5 Rue Allenby/Allenby Street
6 quartiere Saïfi/Saïfi quarter
7 Rue Gouraud/Gouraud Street
8 nuova area sul mare/
land reclaimed from the sea

La ricostruzione del blocco principale dei suk (in questa pagina, diversi modelli) è stata affidata a Rafael Moneo, che ha risolto l’intervento con una struttura a ventaglio. Il programma prevede la costruzione di un parcheggio sotterraneo per 2.000 auto e di residenze e uffici, oltre che di negozi. La recente foto zenitale del Central District (a sinistra) evidenzia il work in progress sul tessuto urbano

Rafael Moneo is the most prominent of the western architects building in Beirut. His competition winning design for a new souk, above and left, is now under construction. The market will sit on a 2,000 space underground car park. The recent aerial photo of Central District, top left, shows the work in progress on the urban fabric

culturale hanno un inestimabile valore per la storia dell'intera nazione, e il patrimonio urbano ne è la chiave di volta, specie in una città che ha già visto tante distruzioni.
Invece, nel corso dell'esecuzione del piano, è stato brutalmente demolito l'80% del vecchio ambiente costruito di Beirut, e sono state completamente eliminate le parti medievali e post-medievali, infliggendo un colpo fatale alla memoria della città e ai suoi duemila anni di storia. Ignorando la questione della salvaguardia e sacrificandola alla legge del profitto e della speculazione, si è privata irreparabilmente una città così particolare delle sue memorie e della sua identità. Il piano ha comportato lo spostamento di tutta la popolazione residente, senza diritto di ritorno, e ha così svuotato il centro dell'elemento umano che un tempo unificava la città.
Oggi Beirut è più divisa che mai, e lo rimarrà probabilmente finché il carattere dei futuri residenti resterà indefinito. Questo, è ovvio, nuoce gravemente agli sforzi volti alla riconciliazione nazionale.
Con le sue raffinate infrastrutture, il nuovo centro urbano è fatto evidentemente per un pubblico di privilegiati, una discriminazione che sta creando notevoli tensioni sociali con le aree circostanti. Il centro antico aveva un rapporto tra superficie e volume costruito di circa 1:2; dopo le pesanti demolizioni questo è salito a 1:7. È assai dubbio che questo sia il metodo giusto per ridare vita al centro di Beirut, a causa degli effetti deleteri che certamente avrà sugli accessi preesistenti, sul sistema dei trasporti pubblici e sulle zone commerciali sorte nelle aree adiacenti. L'eccesso di densità sembra dettato più dagli interessi degli operatori immobiliari che dalle esigenze della pianificazione: la sua influenza negativa si nota già in alcune aree lungo il mare, attualmente in via di sviluppo.
Una rete di viali organizzata e 'irreggimentata' – ampie carreggiate fiancheggiate da alberi – ha sostituito il tessuto urbano medievale di Beirut. Agli operatori vengono offerti lotti regolari, con infrastrutture sofisticate e indici generosi di densità edilizia. Finora, solo due piccole aree del vecchio centro sono state conservate e recuperate. Una risale al periodo Ottomano, l'altra agli anni Trenta e Quaranta del Novecento. Una sta lì, muto testimone della morte della città, e serve come fondale a un'improbabile piazzetta destinata soprattutto al cibo e alla ristorazione. L'altra, ricostruita in finto stile locale, viene venduta a prezzi esorbitanti, suddivisa in

abitazioni per giovani rampanti.
Gli aspetti ingegneristici del piano possono forse colpire, ma dal punto di vista urbanistico si tratta in realtà di un'esercitazione priva di qualsiasi originalità. Manca di freschezza, di spontaneità e di sorpresa, cioè degli elementi che avrebbero potuto far rivivere la memoria del vecchio centro. Sarebbe stato meglio adeguare il progetto a una scala umana, per creare un ambiente con radici mediterranee, invece di puntare su quel tipo di insulso sviluppo che potrebbe andar bene per Miami, ma che si sta ampiamente diffondendo nei ricchi Paesi del Golfo.
La ricostruzione di un'area sensibile come quella del centro di Beirut non avrebbe dovuto essere portata avanti senza una politica pubblica chiara e attentamente sorvegliata, rispettosa della storia del sito e del ruolo futuro del Libano. Eclissato da sedici anni di guerra, questo ruolo resta oggi indefinito, è minacciato dall'incertezza politica dominante e dal rapido sviluppo di molti Paesi vicini, dove altre città cominciano a contendere a Beirut la sua antica posizione di metropoli del mondo arabo.
Invece di attuare un progetto speculativo di così ampie proporzioni, sarebbe stato molto meno rischioso adottare un criterio più flessibile, ma a Beirut si è optato per il tutto o il niente, invece che per un piano più organico, capace di adattarsi alle circostanze future. È un gioco d'azzardo basato su una visione adatta forse agli artificiali Paesi del petrolio, ma non certo alla specificità di una nazione di antica tradizione come il Libano.

Quando si pensa al destino infelice di Beirut, è inevitabile paragonare questa città a Barcellona. Beirut ha perduto il suo vecchio centro, Barcellona l'ha invece conservato con il Barrio Gotico. Beirut ha perduto la vecchia Piazza dei Martiri, Barcellona l'ha conservata nelle Ramblas. Beirut ha perduto il collegamento storico che aveva con il mare, cancellato da 60 ettari di discariche. E soprattutto ha perduto i suoi abitanti, le persone di cui nessuna città può fare a meno, per esistere veramente.

A missed opportunity With its history spanning more than 2,000 years, Beirut's central district remained the city's soul and its beating heart until the start of Lebanon's tragic 16-year civil war in 1975. It has mostly been rebuilt now, but it is hard to see it in those terms anymore. The area that has undergone reconstruction represents the oldest part of the city. Parts of its physical structure dated to the Middle Ages and to the Ottoman Empire of the mid-19th and early 20th centuries. In certain places one could still see the archaeological riches of the Hellenistic period, while many more artefacts had been buried by the growth of the medieval city. This heritage gave the area its identity and its special character, which reflected the nature of cities throughout the Mediterranean.
What is more, this remarkable history supported a diverse and dynamic social fabric. More than 130,000 people lived or worked in this 120-hectare area, representing a variety of social classes and conditions. Beirut expanded away from the centre in two opposite directions: the west was a Muslim area, while Christians concentrated in the east. But the historical heritage of the centre meant that it remained the meeting place for both communities, which lived and worked side by side. As such, it became a binding place for the two main communities of Lebanon, not to mention a physical anchor for the rapid urban development that accompanied the growth of the city in the 1950s and 1960s.
There can be no doubt that Lebanon's prolonged civil war left considerable damage in central Beirut. However, while extensive physical damage was caused by violent acts of war, much of the widespread degradation of the area was the result not of shellfire or bombing, but of neglect. The war forced Beirut residents to move out, even as southerners displaced by the Israeli occupation flooded into the area as squatters. The most damaging result of the civil war was the loss of the city centre as a unifying meeting ground for Lebanon's two factions. For nearly 16 years Beirut remained a city divided, both physically and culturally. The prolonged sectarian civil war nearly destroyed the foundations of the state. It ended with a political reconciliation that brought the two warring factions to accept a unified country and a commitment to heal the scars of segregation.
The process of the reconstruction of Beirut after the end of the civil war was an attempt to translate into reality the aims set out in the constitutional pact of reconciliation. Successive governments directed every effort toward the rapid rehabilitation of the city's infrastructure, the reconstruction of destroyed urban fabric and the rapid return of refugees to their original homes. This attempt to undo the homogenization of the population that resulted from the civil war was the basis of the political strategy for reunifying the country.
The reconstruction of the capital's central district became, symbolically, the most important challenge for the unification of the nation. The reconstruction of any war-torn city offers an opportunity to improve the quality of life and upgrade the physical fabric. The reconstruction of a city that has been divided, as well as damaged, by war is an even greater responsibility; neglecting it may result in permanent harm to the nation as a whole. If war is too serious to be left to the generals, the reconstruction of a city destroyed by war should certainly not be left in the hands of developers.

The new Beirut is the creation of Rafic Hariri, who made his fortune as a developer and builder in Saudi Arabia. He has been the prime minister of Lebanon since 1992, overseeing the implementation of the city-centre plan while at the same time holding the majority of Solidere, the private development company responsible for the project. Hariri's urban vision seems to have been inspired by his experiences in oil-rich countries lacking in architectural or urban heritage.
A full evaluation of the reconstruction plan for central Beirut, as it has been executed, must deal with the mechanisms used to carry it out, including their sometimes questionable constitutional, legal, financial and social aspects. But it is clear even without that kind of audit that some very basic issues were neglected – or rather sacrificed – during the reconstruction process. Reconstruction cannot be carried out in isolation from neighbouring areas or by ignoring its impact on the city as a whole. The actual reconstruction plan, however, has neglected the wider city and has set itself an arbitrary limit defined by the existing ring road, at the expense of equally damaged areas outside the ring. Turned into a rapid-transit trench, this boundary will inevitably act as a moat, protecting the glossy centre from the underprivileged areas outside.
Any attempt to rebuild medieval cities should not ignore the value of their urban and social heritage. No effort should be spared for rehabilitation and preservation, whatever the cost.
Memory and cultural continuity are invaluable in their significance to the history of the nation as a whole, and the urban heritage is the keystone for their preservation. Especially in a city that has already seen so much destruction. Unfortunately, the execution of the reconstruction plan has brutally demolished 80 per cent of the old built environment of Beirut. It has completely wiped out the medieval and post-medieval areas, dealing a fatal blow to the memory of a city with more than two millennia of history.
Having failed to address the issue of preservation in this very special city, sacrificing it for the profits of land speculation, the scheme has dealt an irrepairable blow to the capital, wiping out its memory and identity. The plan relies entirely on the displacement of the original resident population, without giving them the right of return. It has thus emptied the centre of the human factor that once unified the city. Beirut now is more divided than ever before, and it will most likely remain so as long as the character of the future occupants remains undetermined. This is badly damaging efforts at national reconciliation.
With its highly sophisticated infrastructure, the new city centre is intended for the privileged. Such discrimination is creating severe social tensions with neighbouring areas.
The original city centre had a plot-plan ratio of approximately two; widespread demolition has raised this to seven. It is extremely doubtful that reactivating the centrality of Beirut in this manner is the right decision in light of the harmful effects it will have on existing access, the public-transport system and the commercial zones that have sprung up in adjacent areas.
This excessive densification seems to have been dictated more by the interests of property developers than by pure planning issues.
Their negative impact is already apparent in certain areas along the seafront currently in development.
An organized, regimented network of avenues – wide roads lined with trees – has replaced Beirut's medieval fabric. Well-defined parcels are offered to developers with sophisticated infrastructure and generous densification factors.
Thus far, two small areas have been preserved and rehabilitated, one dating from the Ottoman period and the other from the 1930s and 1940s. One stands as a mute witness to the death of a city, serving as a backdrop for an inappropriate food court. The other, rebuilt in mock vernacular style, is being sold off at exorbitant prices for use as yuppie flats.
While the engineering aspects of the plan may look impressive, from the urban planning point of view it is a banal exercise in the commonplace. It lacks freshness, spontaneity and surprise, elements that could have revived the memory of the old centre. It would have been better to bring the project closer to human scale, to create an environment rooted in the Mediterranean rather than the kind of insipid developments that sprawl from Miami to the oil-rich countries of the Gulf. The reconstruction of an area as sensitive as central Beirut should not have been carried out without a well-defined and controlled government policy. This policy should have responded to political options related to the history of the site and the future role of Lebanon in the region. Eclipsed by 16 years of war, this role remains undefined, threatened by prevailing political uncertainties and the rapid development that is taking place in many neighbouring countries, whose cities are beginning to rival Beirut in its former role as a metropolis for the Arab world.
Instead of implementing such a grandiose speculative project, it would have been much less risky to adopt a more flexible approach. But Beirut opted for all or nothing rather than a more organic plan capable of adjusting to future circumstances. It's a gamble based on a vision of oil-rich Middle Eastern countries, one that is not tailored to the specifics of Lebanon.
When considering the plan of Beirut, it is impossible not to compare the city with Barcelona. Beirut misses the old centre that Barcelona still has in its Gothic quarter. It misses the old martyrs' square that Barcelona has in Las Ramblas. It misses the historical connection it had with the sea, now obliterated by 60 hectares of landfill. And above all it misses the people that no city can pretend to exist without.

I suk di Moneo, che con il richiamo alla struttura commerciale tradizionale rivitalizzeranno tutta l'area di Solidere, sono attualmente in fase di cantiere (pagina a fronte). La linea della corniche storica, lungo la quale si attestano i grandi alberghi, si ricollega con il nuovo terreno creato sul mare, dove è previsto un quartiere per gli affari (sopra)

The souks by Moneo now under construction, opposite page, will with their reference to traditional market structures revitalise the Solidere district. The old waterfront corniche road, above, along which the city's grand hotels are located, links up with the new land reclaimed from the sea and is zoned for a new business district

Country life

Utopia dell’ospitalità

La grande casa progettata da Labics come intervento radicale sull’esistente crea un nuovo equilibrio tra progetto moderno e abitare contemporaneo, scrive Stefano Casciani

A new home carved out of a 1930s farmhouse by Labics architects demonstrates a reinterpretation of convivial life in the country. Text by Stefano Casciani

Fotografia di/
Photography by
Luigi Filetici

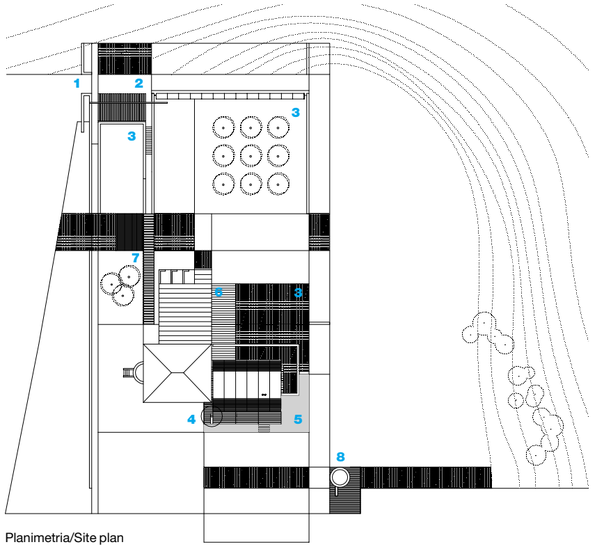
L'edificio sorge su un poggio della Maremma toscana, in un'area un tempo paludosa, bonificata alla fine degli anni Trenta. Il complesso si compone di un'unità padronale, con un ampio soggiorno vetrato (alle pagine precedenti e pagina a lato), e di un'ala semi-indipendente per gli ospiti, ricavata nell'ex rimessa degli attrezzi (sopra, in primo piano)

The farmhouse stands on a hillock in the Tuscan Maremma, on what was once marshland, reclaimed in the late 1930s. The complex includes a main house with a spacious glazed living room, previous pages and opposite, and a self-contained guest wing, built out of the former tool shed, above, foreground

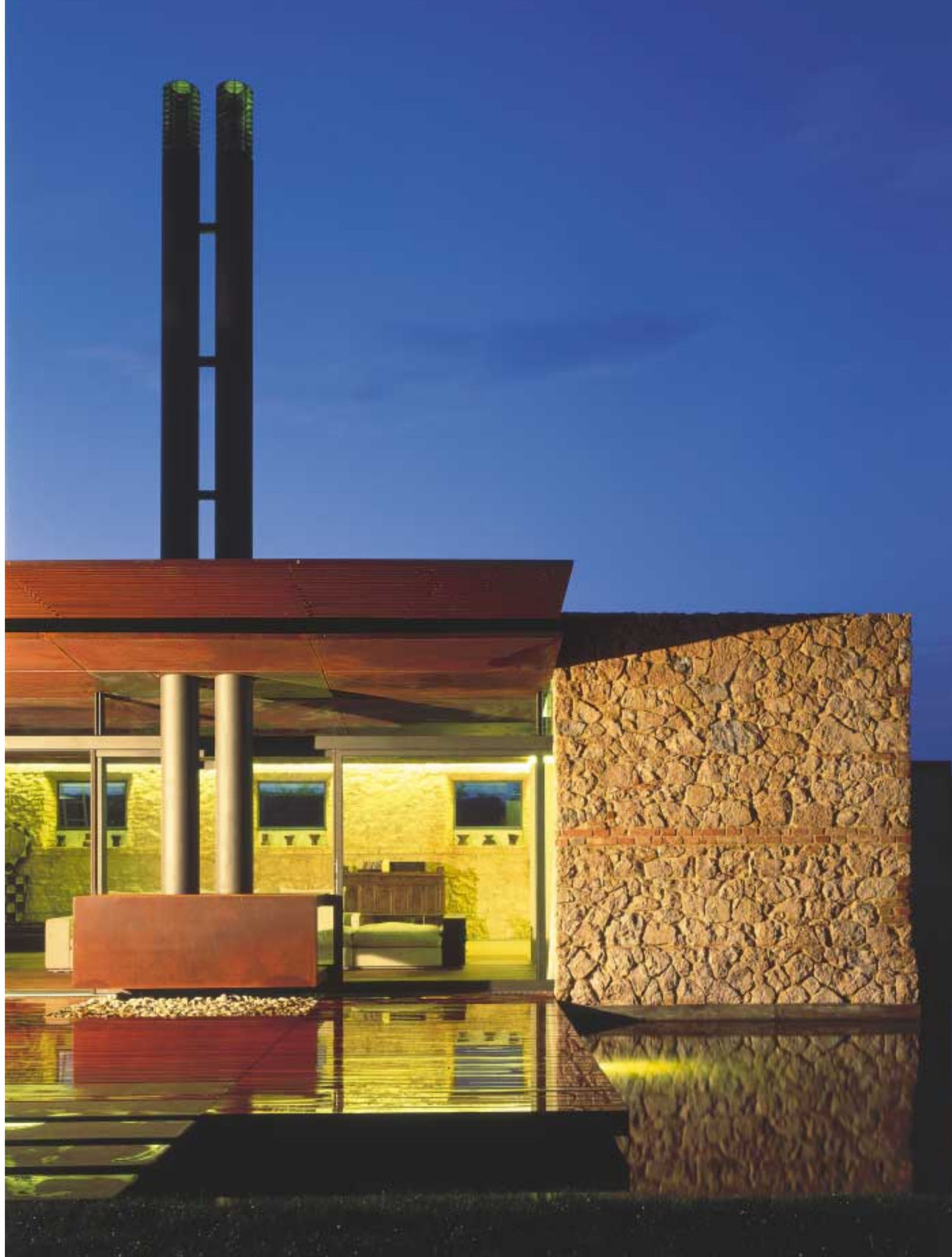
La difficile questione del rapporto tra antico e moderno determina da tempo un blocco nella crescita di nuovi linguaggi nell'architettura italiana. Obbligati al rapporto con un territorio fatto al 99% di preesistenze più o meno antiche, sommersi da ridicoli ostacoli burocratici e da vere e proprie campagne politiche contro lo snaturamento che il progetto contemporaneo produrrebbe sul tessuto storico delle città e del territorio italiano, molti architetti, soprattutto delle scorse generazioni, sono caduti nella spirale senza fine del "commento al contesto": quando non nell'impossibile tentativo di una ricostruzione immaginaria delle preesistenze.

La prima reazione di fronte a questa singolare abitazione in Toscana non può quindi che essere di sorpresa, a fronte dell'atteggiamento leggero con cui i progettisti di Labics hanno affrontato la pesante eredità ideologica del "Che fare dell'esistente?". In questo caso, si trattava di un edificio tanto particolare quanto caratteristico di una recente storia microurbanistica italiana: ovvero un casale edificato alla fine degli anni Trenta, parte di un grande progetto di bonifica delle paludi della Bassa Maremma. Il piano complessivo prevedeva all'epoca la costruzione di 45 casali, tutti identici – con uno schema tipologico forse attribuibile allo scomodo architetto di regime Marcello Piacentini – e destinati ad abitazione e luogo di lavoro per i contadini che avrebbero dovuto portare avanti la rivitalizzazione di queste zone, allora insalubri e inospitali.
Acquisito da un giovane committente, tanto illuminato quanto deciso a farne la vera residenza per sé e la famiglia, l'edificio è stato sottoposto dai progettisti a un trattamento che ha qualche elemento di contatto con certe variazioni fantascientifiche sul motivo degli incidenti spazio/temporali:
una specie di corto circuito tra la bucolica utopia fascista di un impossibile ritorno ad economie preindustriali (l'agricoltura come salvatrice della Patria) e la folgorazione della nuova architettura italiana per il pastiche. Quella tecnica tanto cara ai passati eclettismi che accoppia temi, stili e epoche senza troppi prudenti pudori, rappresentata qui dal diretto accostamento del nuovo volume con quello antico e dall'uso di materiali attuali all'interno di spazi sostanzialmente moderni.
La cerniera di questo singolare accostamento tra linguaggi è la presenza di un muro di spina, ereditato dalla casa piacentiniana, che fa da elemento di strutturazione per l'organizzazione degli spazi. Su di esso idealmente converge la trama compositiva ortogonale della nuova costruzione dove, eliminati in pratica gli annessi funzionali preesistenti (locali per allevamento di animali), si fa strada un nuovo genere di architettura: tanto confortevole per gli abitanti e i suoi ospiti quanto "complessa e contraddittoria", per la contemporanea presenza di segni e materiali di varia provenienza.
L'acciaio corten per la pensilina a sbalzo sulla grande terrazza, vetro ovunque, cemento per le pavimentazioni interne, legni per arredi e diaframmi, pietra a vista per il muro esterno della nuova costruzione, formano un campionario tanto variegato quanto attraente e, a suo modo, di una certa rigorosa coerenza.
Il percorso progettuale attraverso materiali e linguaggi diversi sembra essere stato aiutato (invece che ostacolato, come spesso avviene) dal

1 ingresso/entrance
2 parcheggio coperto/covered parking
3 giardino tematico/theme garden
4 residenza principale/main residence
5 specchio d'acqua/pond
6 casa ospiti/guest wing
7 gioco bimbi/children's playroom
8 bagno turco/Turkish bath



Planimetria/Site plan



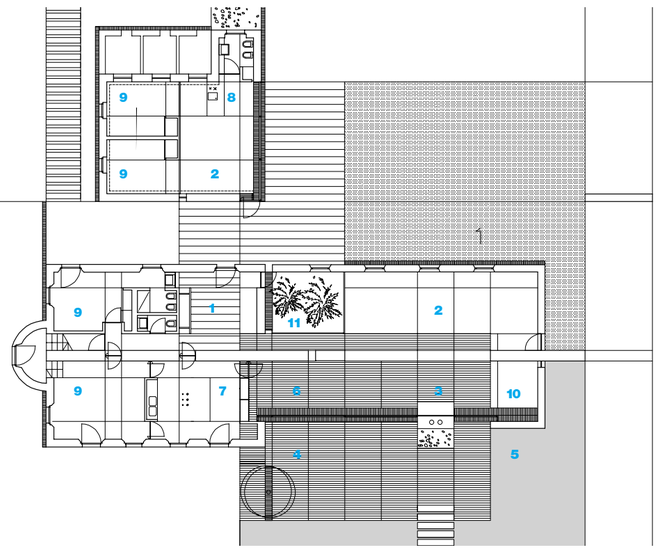
La zona a giorno con il camino rappresenta il nucleo della casa e a essa è data grande visibilità (alle pagine precedenti): è stata ricavata nel locale originariamente adibito a stalla. Per la costruzione sono stati utilizzati materiali locali, come la pietra proveniente da una vicina cava, posata a secco (sopra)

The day zone with fireplace, in a room originally used as a stable, forms the heart of the house, previous pages. Local materials were used for the rebuilding, including the dry-laid stone from a nearby quarry, above

committente, che ha vissuto il dialogo con i progettisti, quasi suoi coetanei, aprendosi ad una sperimentazione garbata ma decisa, sostanzialmente pensata per dare agli abitanti della casa il senso di un vivere contemporaneo, anche se adattato all'idilliaco contesto agreste. Ci si trova così, percorrendo gli ordinati spazi dell'abitazione, a passare dal grande soggiorno/studio/pranzo (in cui almeno una dozzina di persone potranno contemporaneamente leggere/conversare/mangiare/divertirsi) a un numero quasi esagerato di stanze per ospiti, ognuna naturalmente corredata da una sua stanza da bagno, e ancora ad una dependance, sempre per ospiti: che è in realtà una vera piccola unità abitativa. Existenzminimum, ma non troppo, per due coppie che possono, in autonomia dalla residenza principale, soggiornare, cucinare i propri piccoli pasti, pernottare. Così risulta qui stranamente realizzabile l'utopia di una convivialità civile, allargata a gruppi di amici che sotto lo stesso tetto (un alternarsi di pieni solidi e vuote trasparenze vetrate, come pensato qui da Labics) dividono il piacere dell'intelligenza e del gusto del vivere. Certo, se la famiglia non rischiasse spesso di essere, come è, anche il luogo di tutte le esplosive contraddizioni della nostra società imperfetta, verrebbe voglia di proporre questo esperimento esistenzial/architettonico come modello cui guardare con attenzione. Soprattutto per quelli, sempre di più, che all'architettura ormai attribuiscono soltanto intenti spettacolari fino allo spaventevole, in nome di un tetro pessimismo che dell'evoluzione culturale e sociale, e dei suoi effetti sugli individui, cerca solo l'interpretazione più banale e volgare.

Country life The relationship between tradition and the contemporary world casts a long shadow on present-day Italian architecture. Faced with working on so many sites occupied by buildings more or less old, dealing with pedantic bureaucratic restrictions and even outright ideological campaigns waged against the alleged defacement of Italy's historical fabric by contemporary design, many architects have fallen into an endless spiral of contextualism and reconstruction.
Given all this baggage, the first reaction to this remarkable house in Tuscany can only be welcome surprise at the architects' light touch in dealing with the question of what to do with what was already there. At issue in this case is a singular, even problematic building that is characteristic of a unique but questionable episode in the history of 20th-century Italian planning, namely a farmhouse dating from the late 1930s, built as part of an extensive scheme to reclaim the marshland of lower Maremma. The original master plan for the area's marshes specified the building of 45 identical farms according to a pattern that may be attributed to Marcello Piacentini, the difficult architectural genius of the fascist regime.
These farms were built to provide accommodation and work for the farm labourers who were press-ganged into revitalizing the once malaria-stricken area.
A young client with an interest in architecture commissioned Labics to take on the project of turning the old farm into a real home. The architects' strategy is not unlike the familiar science-fiction theme of confronting space and time. From a single space you time-travel through a series of

1 ingresso/entrance
2 soggiorno/living room
3 camino/fireplace
4 soggiorno all'aperto/outdoor sitting room
5 specchio d'acqua/pond
6 zona pranzo/dining room
7 cucina/kitchen
8 angolo cottura/cooking facilities
9 camera da letto/bedroom
10 studio/study
11 giardino d'inverno/winter garden



Pianta/Plan

Acciaio corten, materiale che sa andare d'accordo con il tempo, è stato impiegato per il singolare volume cilindrico del bagno turco esterno (pagina a lato) e per la copertura piana del soggiorno

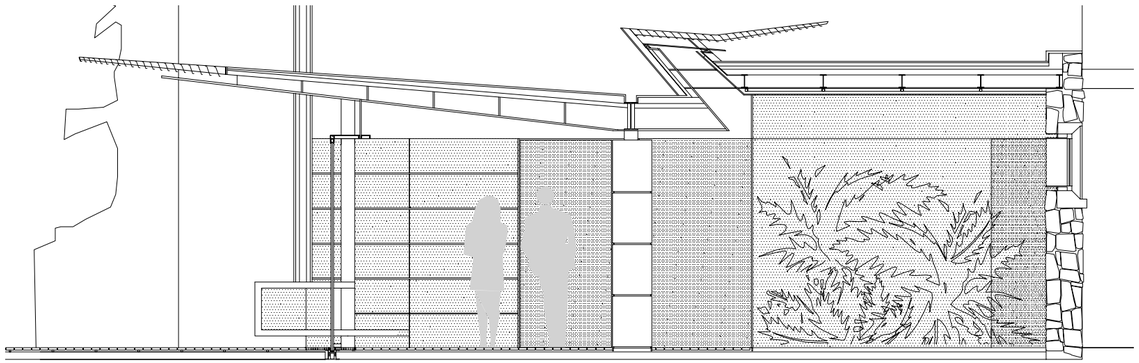
Corten steel, which can weather with time, was used for the cylindrical volume of the Turkish bath, opposite, and for the flat roof of the living room

imperceptible gateways, moving back and forth between past, future and present. The design establishes a kind of short-circuit between the impossible bucolic fascist utopia of the 1930s (with its authoritarian dream of a return to a pre-industrial economy in which agriculture represented national salvation) and the passion of the new Italian architecture for pastiche. That trend, much favoured by eclectic movements in the past, where themes, styles and periods were mixed with no particular caution or restraint, is evident here in the direct contact between the new construction and the older one, and by the use of present-day materials in a substantially modernist context.

This unusual concoction of languages hinges on the main inside wall, which was inherited from the Piacentini-style house and serves as a structural feature of its organized spaces.
The orthogonally composed new construction is focussed on this element. The outhouses used for animal rearing have mostly been removed, making way for a new kind of architecture.
Designed to be comfortable for residents and visitors, the home is architecturally ambitious, rendered 'complex and contradictory' by the simultaneous presence of signs and materials of diverse origins. Corten steel is used for the cantilever over the large terrace; there is glass everywhere, concrete for the interior floors, wood for the furniture and partitions and rough stone for the exterior walls. These elements combine to form a sample board as variegated as it is attractive and, in its way, rigorously consistent.
The development of the design through such varied materials and forms of expression benefited from close dialogue with the client, who showed an open-minded response to civilized but decisive experimentation. The chief purpose of this was to give the inhabitants of the house a sense of contemporary living, albeit adapted to idyllic country life. One passes from the spacious living/study/dining room, in which at least a dozen people can simultaneously read, talk, eat and relax, to an almost exaggerated number of guest rooms, each, of course, with its own bathroom, and then on to an additional self-contained guest annex.
It is a home conceived as an oasis of civilized conviviality, designed to embrace not just a nuclear family but groups of friends living under the same roof, which was designed by the architects as a play between solids and glazed transparent voids.
Even for those who question the family as a social model, the house is a rebuke to those who are determined to take a gloomily pessimistic view of the impact of contemporary architecture on the way that contemporary life is lived.

Progetto/Architect:
Labics – Francesco Isidori, Maria Claudia Clemente, Marco Sardella, con/with Michele Molè
Direzione lavori/Works supervision:
Labics
Collaboratori/Collaborators:
Maja Gavric, Alberto Greti, Adele Savino

Consulenti/Consultants: Oliva Collobiano (progettazione paesaggistica/landscape design); Camillo Sommese, Studio 35 (strutture/structural engineering); Riccardo Fibbi, Ufficio tecnico INDAR (impianti/services)
Impresa di costruzione/Contractor:
INDAR srl – Divisione edilizia



Sezione trasversale/Cross section

Presidential
architecture

Architettura di governo

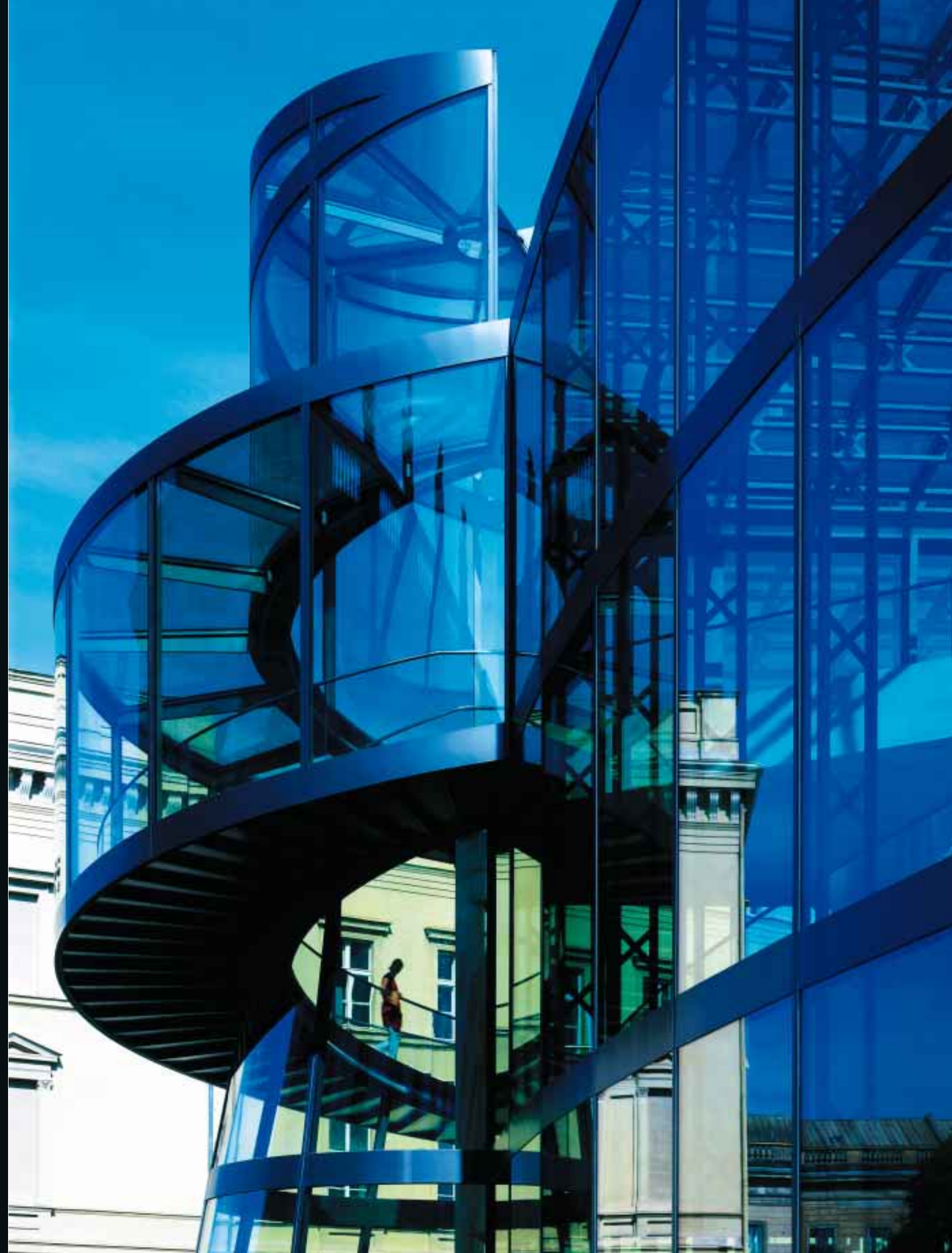
Come al Louvre, per I.M. Pei l'ampliamento del Deutsches Historisches Museum di Berlino è l'occasione per dare tono istituzionale all'architettura.
Ne scrive Sebastiano Brandolini

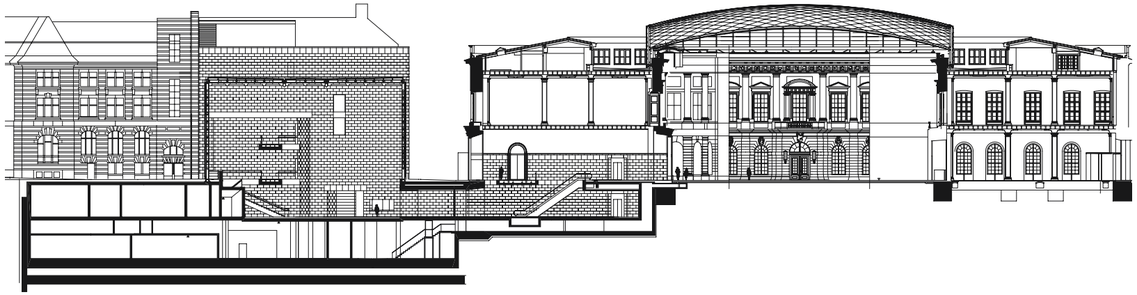
Like his work at the Louvre, I.M. Pei's new addition to Berlin's historical museum is an expression of political taste in architecture.
Sebastiano Brandolini reports

Fotografia di/
Photography by
Peter Cook

La "chiocciola vetrata", vero marchio del progetto, si confronta nel suo disegno secco con la Berlino storica

Pei's 'glass snail' is a deliberate clash with the language of traditional Berlin architecture



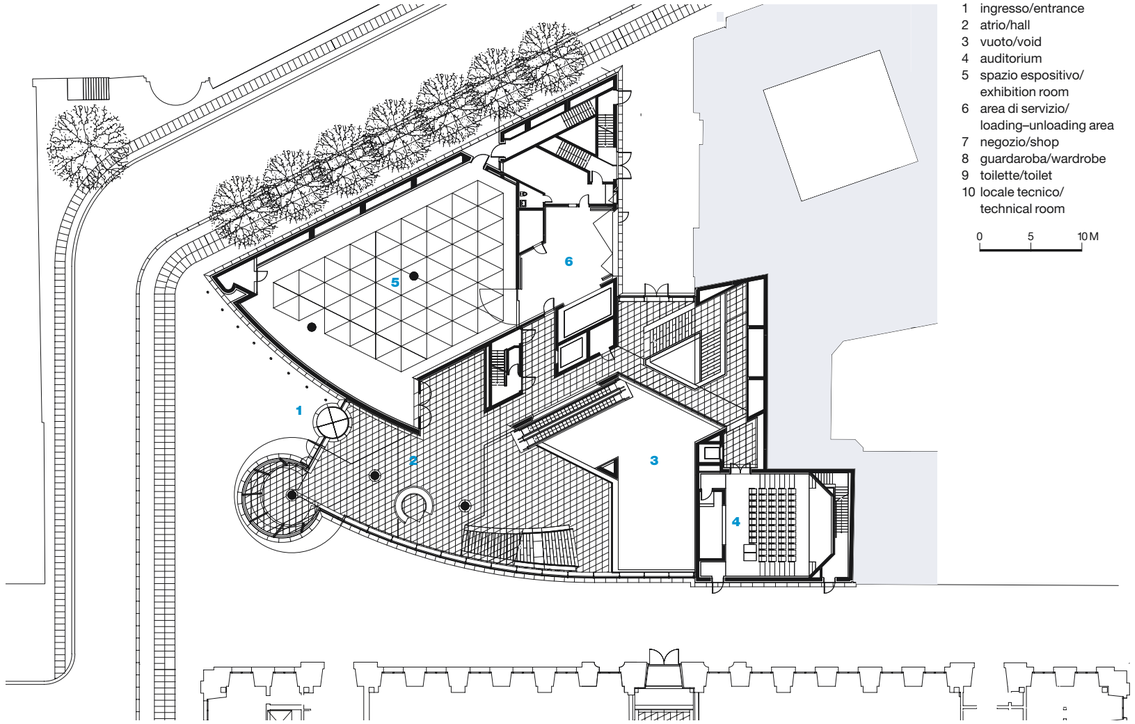


Sezione trasversale/Cross section

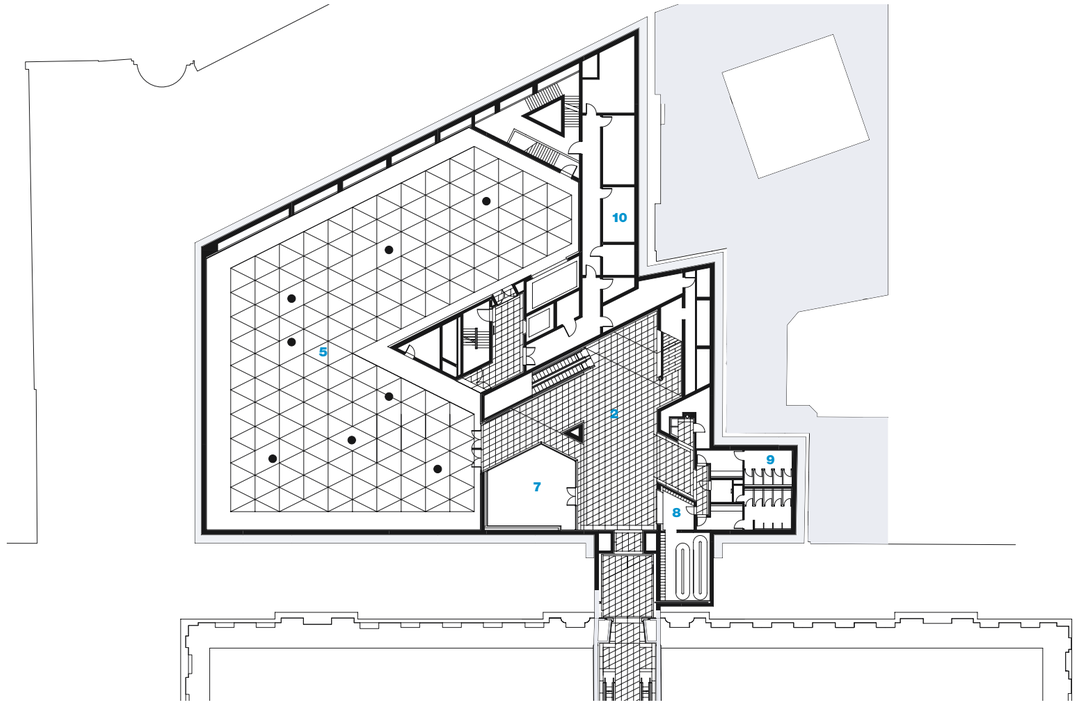
Attualmente in ristrutturazione, lo Zeughaus si collegherà al nuovo ampliamento grazie a un percorso sotterraneo (sopra e pagina a fronte, in basso). La hall e i passi perduti occupano una superficie molto significativa rispetto a quella degli spazi espositivi

Currently being refurbished, the Zeughaus will be linked to the new extension by an underground passageway, above and opposite. It soon becomes clear just how much of the extension is devoted to spectacular circulation spaces as opposed to exhibition galleries

I.M. Pei ha costruito, nella sua ormai lunga vita professionale, tanti musei. Sono tutti oggetti precisi e taglienti, con grandi superfici nude e perfettamente dettagliate. La pietra e il vetro sono sempre insieme; la pietra descrive la preziosità del luogo e la presenza di oggetti di valore; il vetro compone grandi volumi cristallini, lascia passare la luce naturale e afferma la volontà che l'interno sia un luogo pubblico. Questa è stata, per anni, la tecnica museale di Pei. La ritroviamo a Washington, D.C., a Parigi, a Lussemburgo, in Giappone e in diverse città americane. Una tecnica architettonica, in un certo senso, *super partes*, che rasserena gli animi e mette tutti d'accordo: una monumentalità astratta fatta di generosità ed eleganza, senza forzature stilistiche e nell'accettazione della museografia contemporanea.
L'ampliamento del Deutsches Historisches Museum (già noto come Pei Bau) a Berlino, dietro allo Zeughaus la cui facciata dà su Unter den Linden, non sollecita però un'interpretazione neutrale, sebbene la tecnica architettonica pietra + vetro sia presente anche qui. A Berlino Pei gioca una partita nuova: oltre a risolvere i problemi che gli erano stati sottoposti, si mette in gioco nei confronti del pubblico e della città presentando un'architettura densa di significati e per questo problematica.
Il museo nella sua forma classica, distribuito orizzontalmente e composto da un percorso di stanze, il tutto circondato da aria e spazio libero, qui non era possibile. La condizione urbana di questo isolato di Berlino non consentiva un museo che fosse fondato sulla dilatazione, ma richiedeva un museo fondato sull'idea di compressione. In passato, Pei ha detto che la dimensione giusta per un museo, affinché non decada la concentrazione del visitatore, è di 2.000 metri quadri. Su un lotto di 2.000 metri quadri, l'ampliamento del Deutsches Historisches Museum (DHM) si sviluppa su quattro piani, per complessivi 3.800 metri quadri calpestabili, di cui 2.700 di spazi espositivi. Circa la metà dell'impronta è occupata dalla hall, che è uno sfondato verticale che fa assomigliare il museo a una torre. Non è certo un bel lotto, nel senso classico del termine: piccolo, senza luce, poco visibile da Unter den Linden, senza una forma precisa, complessivamente poco più di un fazzoletto mal ritagliato: un'area anomala del Forum Fredericianum, oggi vieppiù riconoscibile come quartiere turistico e museale. "Volevo dare forma a un lotto che era senza forma", racconta Pei. Ma è anche un lotto in ottima compagnia, che segna uno snodo urbano e che sembra riassumere molte questioni storiche, estetiche e d'identità di Berlino, nei confronti del passato e del futuro. Ci troviamo appena dietro al boschetto di ippocastani che avvolge la Neue Wache di Schinkel (nata come stazione di guardia e oggi un monumento), e dietro al pesante Zeughaus, un ex-arsenale, opera di Schlüter e de Bodt del 1695-1706, che ospiterà la collezione permanente del DHM. Il Pei Bau segna una scorciatoia tra Unter den Linden e la Museumsinsel. "Sono sempre rimasto intrigato dalla Neue Wache, perché è un edificio che sa essere insieme importante e modesto, e questo mi ha ispirato". I.M. Pei riceve l'incarico per questo edificio nel 1995 direttamente dall'allora Cancelliere Helmut Kohl, incantato dal Grande Louvre. Da anni, Pei è nella condizione di scegliere tra gli incarichi che gli vengono proposti; questo gli dà la possibilità di lavorare su piccoli progetti, che assumono il valore di gioielli.
Vale la pena ricordare alcune tappe fondamentali della storia del DHM: nel 1988 Aldo Rossi vince il concorso per la nuova sede del DHM (di 16.000 metri quadri), da realizzare nell'ansa della Sprea dove oggi si trova la nuova Cancelleria. Il suo progetto è un poetico pastiche di diversi tipi edilizi in diversi stili, che scatena un vivace dibattito, interrotto solo dalla caduta del muro nel novembre 1989.
Nell'agosto 1990, il governo della Germania Est decide di non procedere con la creazione del proprio Museo della Storia Tedesca previsto nello Zeughaus e, dopo la riunificazione nell'ottobre 1990, presta la propria raccolta al DHM. Nel 1991, deciso lo spostamento della capitale da Bonn a Berlino, viene definitivamente accantonato il progetto Rossi. A questo punto serve trovare una sede idonea per le due raccolte accorpate dell'Est e dell'Ovest; alla fine per questo viene confermato lo Zeughaus (di 7.500 metri quadri), prevedendo comunque un ampliamento per le mostre temporanee. L'unica possibile espansione è su un lotto adiacente a forma di trapezio, dove negli anni Cinquanta era stato costruito un deposito: qui nasce l'estensione di



Pianta del piano terra/Ground floor plan



Pianta del piano sotterraneo/Underground floor plan

Nel cannocchiale prospettico che si apre tra il nuovo edificio di Pei e lo Zeughaus s'inquadra la cupola del Duomo (a sinistra). La corte centrale dell'edificio barocco, sede della collezione permanente del Deutsches Historisches Museum, è stata chiusa con una copertura leggera, progettata dallo studio Schlaich Bergermann und Partner di Stoccarda (in questa pagina, in alto)

Framed between the new building by Pei and the Zeughaus is the cupola of the cathedral, left. The central courtyard of the baroque building, housing the Deutsches Historisches Museum's permanent collection, is covered by a lightweight roof, designed by the firm Schlaich Bergemann und Partner of Stuttgart, this page, top

I.M. Pei. Oggi lo Zeughaus è in ristrutturazione; la sua corte quadrata è già stata ricoperta da un'elegante struttura progettata dall'ottimo studio di ingegneria di Stoccarda Schlaich Bergermann und Partner, che nobilita il pesante parti dell'edificio barocco con un nuovo senso di ordine e di leggerezza.
Pei fonda il proprio progetto sulla geometria della rotazione. La matrice della grande hall/spina dorsale è un triangolo articolato e scavato fino a divenire uno spazio complesso: Pei lo chiama "teatro urbano", in quanto da qui si può guardare ed essere guardati, oltre a, naturalmente, riposarsi. La hall è raggiungibile dalla corte dello Zeughaus via scala mobile oppure a raso per chi arriva da Unter den Linden o dalla Museumsinsel.
I quattro livelli di cui si compone hanno ciascuno una sagoma volumetrica aperta e diversa, così che non ci si possa mai trovare due volte nello stesso punto: la forma dei solai, piccola al piano interrato e al secondo piano e più ampia al piano terra e al primo piano, si dilata in una serie di percorsi spaziali fatti di passerelle e di ponti, ed è inframmezzata da spigoli, nicchie e vedute omnidirezionali.
L'orientamento in un museo-torre non è né in orizzontale né in verticale, ma in diagonale; in questo si è guidati dalla facciata nord dello Zeughaus, che si legge come un prospetto appena oltre la grande parete vetrata a sud. Due sono i materiali della hall: il vetro che riempie lo spazio di luce naturale, e poi la pietra (granito sui pavimenti, calcare sulle pareti, calcestruzzo per i solai, tutto della stessa tonalità), lavorata senza giunti visibili con tanta e tale precisione da farci sentire il brivido di trovarci dentro uno spazio monomaterico.
Il percorso di salita e di discesa che collega i quattro piani è la chiave per comprendere lo spazio e vivere in prima persona l'esperienza di mediazione tra esterno e interno che per Pei è la ragione del progetto: "Ho voluto aprire l'edificio e dare importanza al movimento, e poi bisognava sedurre la gente a salire". Arrivando dallo Zeughaus, la salita inizia con una scala mobile e una scala a gomito triangolare che ruota di 120

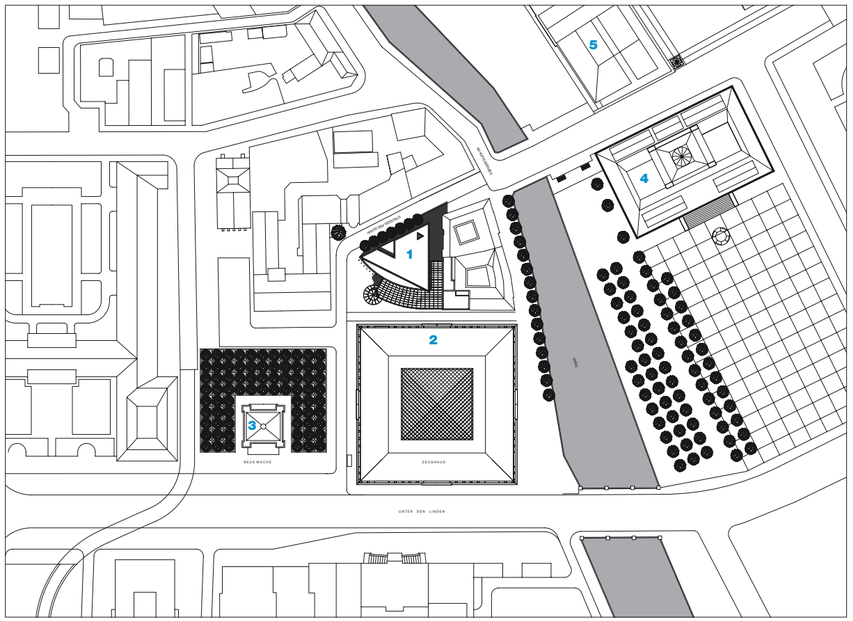
Il sito è particolarmente prestigioso (a destra), anche se la vista da Unter den Linden del cosiddetto "Pei Bau" è impedita dal boschetto di ippocastani che attornia la Neue Wache. I percorsi interni s'intrecciano tra atri, scale e passerelle (pagina a lato)

The site is particularly prominent, right, although the view from Unter den Linden of the 'Pei Bau' is blocked by the clump of horse-chestnut trees around the Neue Wache. The inner passageways intersect with atriums, staircases and walkways, opposite

gradi indirizzandoci verso la parete vetrata, in direzione Neue Wache e Unter den Linden. Siamo al piano terra e per salire al primo piano trasliamo su una scala leggermente curva addossata alla parete vetrata che rivela l'ambiguità della hall come spazio sia urbano sia museale. Arrivati al primo piano ci troviamo davanti alla scala a spirale (griffe del progetto) che sulla facciata si presenta come una "chiocciola vetrata" panoramica: dopo aver descritto un arco di 240 gradi, questa alla fine ci ripresenta l'interno nel suo insieme. Utilizzando scale ogni volta diverse, abbiamo così percorso tutta la hall, prima lambendo la Berlino barocca, poi affacciandoci sulla Berlino neoclassica, per poi rivivere lo spazio pulito e secco del modernismo americano. La geometria di questo tour fondato sul triangolo equilatero scompone la città in pezzi che generano scorci sempre incompleti, l'esatto contrario dei quadri vedutistici che componevano la città barocca e neoclassica in un tutt'uno.
Pei fa pendere l'equilibrio del progetto a favore dell'urbanistica, anche a costo di penalizzare le sale espositive che non entrano in rapporto spaziale con la hall. La sala espositiva principale si trova al piano interrato, e questo è funzionalmente problematico: se l'impianto di una sala per piano funziona nel caso vi siano allo stesso tempo più piccole mostre, questo diventa un limite qualora vi sia una sola grande mostra, perché allora la hall crea un violento stacco.
La "chiocciola vetrata" è una chiara dimostrazione di quanto Pei abbia voluto partecipare, anche attraverso i simboli e non solo attraverso gli spazi, alla nuova Berlino. Anche se egli ne parla come di "una parte integrante della parete vetrata, una soluzione astratta per girare l'angolo, una declinazione esterna del movimento", si percepisce subito quanto egli sia scivolato in un motivo figurato, in secco contrasto con l'intorno dominato da orditure orizzontali. Non sorprende che un grande architetto modernista americano abbia cercato un gesto liberatorio, in grado di descrivere una rottura rispetto all'ordine tranquillo che Berlino si è autoimposta dalla riunificazione fino a oggi. Lo ha trovato in una torre in miniatura, alta solo una quindicina di metri, in grado come un faro di attirare a sé i curiosi di Unter den Linden. Molti lo potranno interpretare come un doppio omaggio: all'avanguardia sovietica riassunta nel Monumento alla Terza Internazionale di Tatlin e al più celebre museo d'America, il Guggenheim di F.L. Wright.

Presidential architecture In the course of his long career I.M. Pei has built many museums, all of them precise and clear-cut objects with broad, bare, immaculately detailed surfaces. Seemingly inevitably, he always uses stone and glass in conjunction. The stone implies the richness of the place and the presence of valuable items. The glass is used to create large crystalline volumes to let in natural light. There is a continual manifest desire to make the interior a public place.
For years this has been Pei's unfailing museum technique. We find it in France, Luxembourg, Japan and in a variety of American cities, including Washington, D.C. In some ways it is an uncommitted architectural attitude – it keeps everyone calm and peaceable. Gracefully abstract in its monumentality, generosity and elegance, it is without stylistic stress. It accepts contemporary museology.
But the extension of the Deutsches Historisches Museum (already known as the Pei Bau) – situated behind the Zeughaus, which faces Berlin's Unter den Linden – elicits no such neutral interpretation, though the stone-and-glass architectural formula is present here too. In Berlin Pei plays a new card. Besides resolving the awkward problems he faced, he commits himself to the public by presenting an architecture charged with meanings and therefore problematic. The museum in its classic form, set out horizontally and composed of a suite of rooms surrounded by air and free space, was not possible here. The urban condition posed by this Berlin block does not work for a museum geared to expansion. Instead it called for a museum based on the idea of compression.
Pei has said that the right scale for a museum, if the visitor's concentration is not to wander, is 2,000 square metres. On a 2,000-square-metre site, the enlargement of the Deutsches Historisches Museum (DHM) involves four different levels and a total of 3,800 square metres, 2,700 of which are for exhibition purposes. The hall, whose vertical background depth makes the museum look like a tower, occupies approximately half of the volume.
This is certainly not a good site in the classic sense: it is cramped, without light and scarcely visible from Unter den Linden. With no precise form, little more than an ill-defined, anomalous scrap of land in the Forum

1 Ampliamento/Extension Deutsches Historisches Museum
2 Zeughaus (Deutsches Historisches Museum)
3 Neue Wache
4 Altes Museum
5 Neues Museum



Planimetria/Site plan

Anche all'interno del museo, granito e calcare di colore omogeneo si combinano con il vetro, segnando un forte stacco dall'edilizia tradizionale berlinese

Inside the museum too, granite and limestone in carefully matched shades are combined with glass, in a marked departure from the traditional Berlin building

Fredericianum, it is today much more recognizable as a tourist and museum quarter. 'I wanted to give a form to a shapeless site', says Pei. But it is also a site in distinguished company, marking an urban junction and seeming to incorporate numerous historical, aesthetic and identity-related aspects of Berlin, both past and future. It lies just behind the horse-chestnut wood that encloses Schinkel's Neue Wache, originally a guard house and now a war memorial, and also behind the heavy Zeuhaus, a former armoury built by Schlüter and de Bodt between 1695 and 1706 that will house the DHM's permanent collection. The Pei Bau marks a shortcut between Unter den Linden and the Museumsinsel. 'I have always been intrigued by the Neue Wache', says Pei, 'because it is a building that is important and modest at the same time, and this inspired me'.

In 1995 Pei was appointed to design this building by the then chancellor Helmut Kohl, who had been enchanted by the Grand Louvre in Paris, where Pei had also been personally appointed by the president. For years, Pei has been in a position to pick and choose the many commissions offered to him, and so he has been able to work on small projects that take on the value of jewels.

It is worthwhile recalling the complex recent architectural history of the DHM. In 1988 Aldo Rossi won a competition to design a big new DHM building on the bend of the Spree River, where the new Exchequer now stands. Rossi's project was a poetic pastiche of different building types in miscellaneous styles, and it unleashed a heated debate that was interrupted only by the fall of the Berlin Wall in November 1989. In August 1990 the East German government decided not to go ahead with the creation of its own Museum of German History, planned for the Zeughaus, and, after reunification in October 1990, it lent its collection to the DHM. In 1991, following the decision to move the capital from Bonn to Berlin, Rossi's project was finally cancelled. At this point, a suitable site had to be found for the combined collections, and

Progetto/Architect:
I.M. Pei
Responsabile progetto/
Project architect:
Christiane Flasche
Architetto locale/
Local architect:
Eller+Eller Architekten

Alla linea morbida dell'ampia scala a chiocciola si contrappone il disegno spigoloso e tagliente dei volumi che ricordano la forma trapezoidale del lotto (pagina a fronte). Le sale espositive sono caratterizzate da una copertura reticolare (a destra)

The soft line of the wide staircase contrasts with the sharp angular design of the interiors, which echo the trapezoidal shape of the site. The exhibition rooms are characterised by a gridded roof, right

eventually the Zeughaus was confirmed for this purpose, along with an extension to accommodate temporary exhibitions. The sole possible expansion was onto an adjacent trapezoidal site on which a warehouse had been erected in the 1950s. Pei's extension was born here.
Today the Zeughaus is being refurbished and its square courtyard has already been covered by an elegant structure designed by the Stuttgart-based engineering firm Schlaich Bergermann und Partner, which ennobles the heavy baroque building with a fresh sense of order and lightness.
Pei has founded his project on the geometry of rotation. The core of the spacious hall-cum-backbone is formed by a triangle, articulated and excavated to create a complex space. Pei calls it an 'urban theatre', since you can look and be looked at from it; it can also, of course, be used for pleasure.
The hall may be reached from the courtyard of the Zeughaus by escalator or on the same level for those arriving from Unter den Linden or the Museumsinsel. Its four levels each have a different open volumetric outline, so that you will never find oneself twice in the same space.
The shape of the floors, small in the basement and on the second levels and wider on the ground and first floor, swells into a series of walkways and bridges alternating sharp edges, niches and one-way views.
Orientation in a museum tower is neither horizontal nor vertical, but diagonal – guided in this case by the north front of the Zeughaus, which presents itself as an elevation just beyond the sweeping south glazed wall. The hall is built of two materials: glass, which fills the space with natural light and whose dark structure projects a play of shadows onto the inner walls; and stone (granite floors, limestone walls, concrete floor slabs, all in the same tone). Worked without visible joints, they are so precise that you experience the thrill of being inside a single-textured space.
The vertical route connecting the four floors is the key to our understanding of the museum space, enabling us personally to experience the exterior-interior interconnection that is for Pei the project's raison d'être: 'I wanted to open the building and give importance to movement, and then you had to seduce people to move up'. Arriving from the Zeughaus, the ascent begins with an escalator and a triangular elbow staircase that rotates 120 degrees and leads toward the glazed wall in the direction of Neue Wache and Unter den Linden. Here we are on the ground floor, and to go up to the first we follow a gently curved staircase close to the glazed wall.
This offers the mixed sensation that the hall is a space both urban and museological. Having reached the first floor we find ourselves in front of the spiral staircase (the project's signature motif), which on the facade presents itself as a panoramic glass snail. After describing a 240-degree arc, it ends up with a full view of the interior. Using different staircases each time, we have travelled right through the hall, first past baroque Berlin, then looking over neoclassical Berlin and finally re-experiencing the clean, dry space of American modernism. The geometry of this tour, based on the equilateral triangle, breaks down the city into pieces affording views that are always fleeting and incomplete – the exact opposite of vedutisti paintings that depicted the baroque and neoclassical city as an ensemble.
Pei tips the balance of his project in favour of urban planning, even at the expense of spatial rapport between the galleries and the hall. The main exhibition space is in the basement, which is functionally problematic; the arrangement of one room per floor is fine when various small exhibitions are held simultaneously, but it can be a drawback if only one major show is on view, in which case the hall creates a violent gap.
The glass snail clearly shows how much Pei wanted to feel involved, even by means of symbols and not just spaces, in the new Berlin. Although he talks about it as 'an integral part of the glazed wall, an abstract solution to turn the corner, an exterior declination of movement', we feel at once that he has slipped into a figurative motif that contrasts starkly with the surroundings, dominated by plain horizontal patterns. It is not surprising that a great modernist architect should have looked for a liberating gesture, breaking with the tranquil order that Berlin has imposed upon itself since reunification. Pei found that gesture in a miniature steel-and-glass tower; about 15 metres high, it is capable, like a lighthouse, of dazzling passers-by from Unter del Linden. Many will interpret it as a dual tribute: to the Soviet avant-garde encapsulated in Tatlin's Monument to the Third International and to America's most celebrated museum, Frank Lloyd Wright's Guggenheim.

Variazioni sul museo

In un concorso a inviti per una galleria privata a Berlino, vinto da David Chipperfield, compare una insolita serie di visioni: dal Biedermeier a Gehry.
Testi di Sebastiano Brandolini

A competition to design a private gallery in Berlin, won by David Chipperfield, explored a broad range of possibilities, from Biedermeier to Frank Gehry.
Report by Sebastiano Brandolini

Variations on the museum

Il sito per la nuova galleria con residenza di Heiner Bastian si trova nel cuore di Berlino, vicino all'Isola dei Musei e dietro all'estensione del Deutsches Historisches Museum di I.M. Pei

Chipperfield's winning design for the Bastian gallery has a site in the heart of Berlin behind I.M. Pei's Historical Museum, next to the Museum Island

David Chipperfield Architects

Il progetto vincitore si basa sulla "speciale normalità" di questo lotto, (così la chiama Chipperfield), che segna un margine importante della città.
Gli spazi espositivi (rettangolari, di diverse dimensioni, due per piano) hanno soffitti in cemento a vista, mentre la luce naturale proviene da finestre alte praticamente invisibili; gli spazi espositivi sono disposti simmetricamente rispetto alla hall d'ingresso, che al piano terra occupa la posizione d'angolo. Al terzo piano si trovano i due appartamenti e gli uffici.
Con la sua orditura in prevalenza orizzontale, l'edificio ha un sapore quasi industriale, un diversivo rispetto alle importanti facciate classiche che definiscono l'intorno.

The winning project is based on the 'special normality', as Chipperfield calls it, of this site, which marks one of the city's important edges.
The exhibition spaces (rectangular, of varying proportions, with two on each floor) have unfaced concrete ceilings, while natural light is let in by barely perceptible windows. Galleries are set symmetrically to the entry hall, which occupies the corner position on the ground floor. The apartments and offices are on the third floor.
With its mainly horizontal arrangement and simple directness, the architecture has an almost industrial flavour, differentiating it from the elaborate classical facades of surrounding buildings.

Foto/Photo: Jörg von Bruchhausen. Fotomontaggio/Photomontage: Toni Yli Suvanto

Gehry Partners, LLP

Senza toccare i due edifici con cui confina, Gehry propone un parallelepipedo solido e senza finestre, a sbalzo rispetto al filo del piano terra. Definisce così un rapporto con l'intorno che si riduce alla secchezza del volume e all'astrazione della forma.
L'ingresso è segnato dalla facciata sagomata su Am Kupfergraben, che descrive un angolo acuto e arretra leggermente rispetto al filo dell'isolato. Le sale espositive sono al piano interrato (altezza 9 metri), e al primo e al secondo piano (altezza 5 metri). Il retro dell'edificio è utilizzato per accogliere gli impianti e gli spazi distributivi. La luce proveniente dai lucernari al secondo piano arriva fino alle sale espositive al primo piano. Gli appartamenti sono al terzo e quarto piano.

Without touching the two neighbouring buildings, Gehry proposes a solid, windowless rectangle projecting over the ground floor. In this way he defines a relationship with the surroundings that is reduced to the dryness of a volume and the abstraction of its form.
The entrance is marked by the shaped facade on Am Kupfergraben, which describes an acute angle and is slightly set back from the block's elevation. The exhibition spaces are on the basement level (nine metres high) and the first and second floors (five metres high). The back of the building is used to house systems and communicating spaces. From the skylights on the second floor, sunlight reaches down to the galleries on the first floor. The apartments are on the third and fourth floors.

Hans Kollhoff: Kollhoff Timmermann Architects

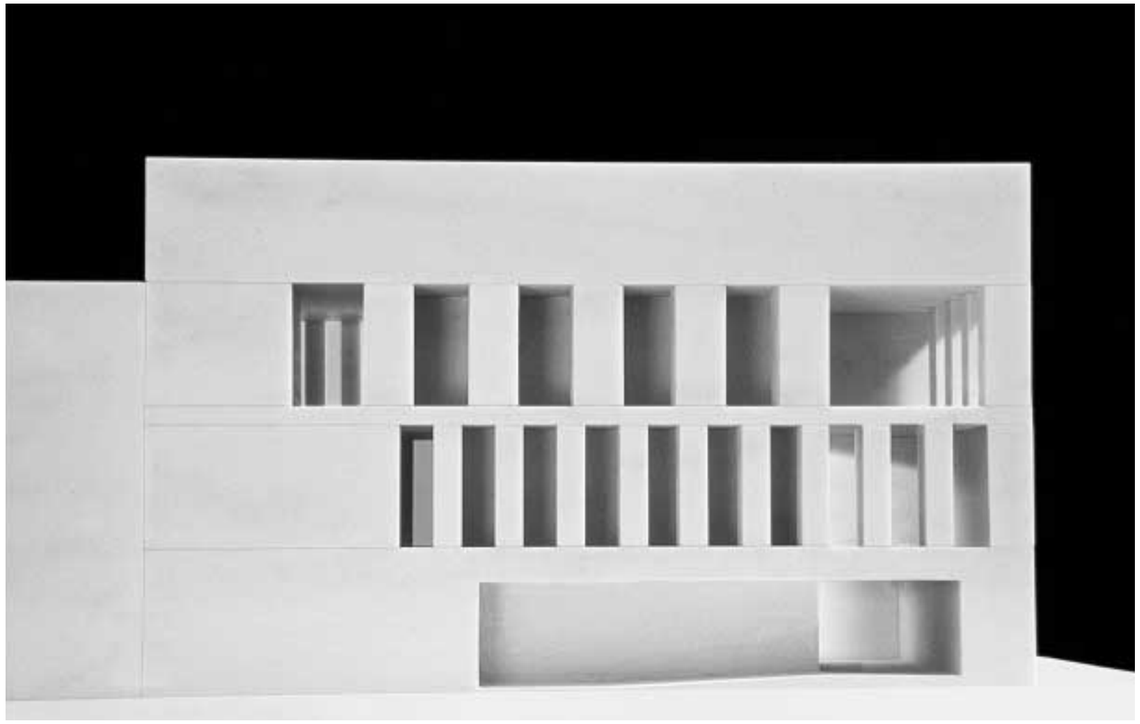
Kollhoff propone un museo doppio, per quello che contiene e per come si presenta. "La spettacolare radicalità di un'architettura classica", secondo Kollhoff, conferma che "l'espressione architettonica più naturale per il museo è un tempio", come sosteneva lo scrittore Wackenroder.
Tutte le stanze sono saloni di rappresentanza disposti simmetricamente e con ampie finestrature e colonnati, nei quali potrà risaltare, secondo il progettista, l'aura delle opere d'arte. Il piano terra è uno zoccolo cieco. Kollhoff progetta la facciata con il frontone su Am Kupfergraben, cambiandone le proporzioni classiche e interrompendo così la storica differenza architettonica tra le due sponde del canale.

Kollhoff proposes a double museum, in the sense of what it contains and the way it is presented. 'The spectacular radicalism of a classical architecture,' in Kollhoff's view, confirms that 'the most natural architectural expression for the Museum is that of a Temple', as Wackenroder wrote. All of the rooms are reception halls, laid out symmetrically with extensive fenestration and colonnades in which, the architect believes, the aura of art can be properly felt. The ground floor is a blind base plinth. Kollhoff designed the facade with its cornice on Am Kupfergraben, changing its classical proportions and thereby interrupting the historical architectural distinction between the two banks of the canal.

Marmol Radziner and Associates

Gli architetti californiani attribuiscono particolare significato alla pietra, materiale sinonimo di storia e monumentalità. Tramite la luce, il progetto traduce il materiale in leggerezza e trasparenza: “una pelle frammentata di pietra ricamata con la luce”, che moltiplica le vedute verso l’esterno.
A ciascun piano (terra, primo, secondo) si trova una sola sala espositiva di grandi dimensioni, interrotta dal volume sordo della scala di comunicazione che è in aderenza alla facciata principale. Nelle sale espositive le pietre filtrano i raggi solari, generando soltanto un motivo decorativo.
Gli uffici sono a tutti i piani in testa all’edificio, mentre i due appartamenti sono al terzo piano. Sul tetto a sbalzo, una terrazza panoramica offre vedute su Berlino.

The architects from California make much of the significance of stone, a material they regard as synonymous with history and monumentality.
But in their design, stone is translated into the essence of lightness and transparency, ‘a fragmented stone skin interlaced with light’ that multiplies views into the building.
Each floor (ground, first and second) accommodates a single large exhibition space interrupted by the closed volume of the communicating staircase beside the main facade.
In the galleries, direct sunlight is filtered through stone, leaving only a decorative trace.
Offices are located at the end of the building on each floor, and the two apartments specified in the brief are on the third floor. On the cantilevered roof a panoramic terrace offers views across Berlin.



Peter Zumthor

“Un’elementare architettura di pietra”: così riassume Zumthor il senso del suo progetto, che si fonda sulla sovrapposizione in pianta di due figure, una piena e una vuota, una in positivo e l’altra in negativo, che cadenzano gli spazi così da creare un ritmo da processione. Gli spessori profondi degli elementi tettonici generano nicchie in cui il pubblico si trova a contatto ravvicinato con le opere d’arte; le finestre inquadrano la città circostante ricavandone diversi ‘fotogrammi’.
L’ingresso si trova sul lato di Hinter dem Giesshaus 1. Un nucleo centrale contiene la scala e i servizi.

‘An elementary stone architecture’ is how Zumthor sums up his project. It is based on the superimposition on the plan of two figures: one solid and one void, one positive and the other negative, they spell out the spaces to create an almost processional rhythm. The dramatic thicknesses of the tectonic elements generate niches in which the public is brought into contact with the exhibits.
The windows frame the surrounding city from a variety of angles.
The entrance is on the Hinter dem Giesshaus. A central core accommodates stairs and services.

La casa Hu-tong, recentemente realizzata da Waro Kishi, segna una svolta nell'opera dell'architetto giapponese. Testo di Thomas Daniell

Waro Kishi's new Hu-tong House represents a significant departure from the Japanese architect's previous work. Text by Thomas Daniell

Fotografia di/
Photography by
Hiroyuki Hirai

La casa dell'artista

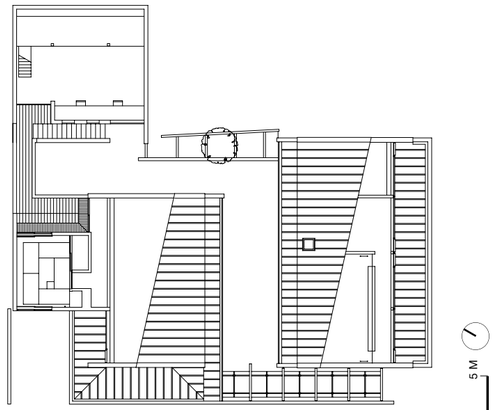
Planimetria/Site plan

Nella casa Hu-tong, le pesanti travi in legno contrastano in modo stridente con i lavori precedenti di Kishi realizzati in vetro e acciao: questo progetto è il risultato di una ricerca sulla tipologia abitativa asiatica tradizionale

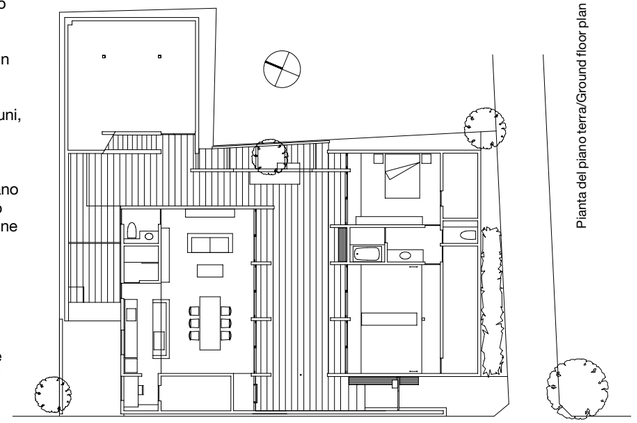
Heavy timber marks a striking contrast with Kishi's previous work in glass and steel. It is the product of an exploration of a traditional Asian housing type

House of the artist

Dietro discrete pareti nere, la casa Hu-tong contiene tre semplici padiglioni che si affacciano su un terrazzo comune; con la struttura di legno e il tetto a doppio spiovente, la costruzione sembra decisamente rustica, se paragonata alle raffinate composizioni in acciaio, cemento e vetro che Waro Kishi di solito produce.
La casa è stata progettata come residenza e studio per un famoso artista giapponese d'avanguardia; la sua preoccupazione di evitare le visite di ammiratori entusiasti (ma non invitati) impedisce di citarne qui il nome (e di indicare la località in cui si trova la casa: diciamo che è nella regione ovest del Giappone). Amico personale di Kishi, l'artista gli ha affidato l'incarico perché ne aveva visto e ammirato le opere precedenti: e questo rende doppiamente inaspettato il risultato del lavoro di un progettista in genere così stilisticamente coerente.
Kishi parla di questo progetto come di un tentativo di creare un prototipo di abitazione contemporanea rifacendosi ai precedenti storici asiatici. La suddivisione della casa in diverse strutture indipendenti è un'allusione alle abitazioni tradizionali di Bali: ma l'essenza del progetto sta nello spazio aperto centrale che gli dà il nome. Nella lingua cinese il termine hu-tong indica i viottoli che formano la rete di circolazione fra le abitazioni tradizionali Hakka, in città come Pechino. Gli hu-tong non sono soltanto percorsi pubblici, sono anche usati abitualmente dagli abitanti della città come spazi per cucinare, lavarsi e lavare le proprie cose: e anche riunirsi per far baldoria.
Durante una visita in Cina, Kishi venne a sapere che anche la corte interna della casa Hakka è definita hu-tong: il che fa capire che questo spazio non è stato concepito come un tranquillo terrazzo privato, ma come luogo di circolazione e di incontro. Questa scoperta è stata dunque il punto di partenza del progetto. L'hu-tong nella versione di Kishi è una piattaforma continua di legno che riempie tutte le parti interstiziali fra i tre corpi. Fa da perno del sito, collegando l'ingresso dal fronte su strada al garage, e arrivando ai piedi di una balconata superiore che si raggiunge attraverso una scala esterna. Questo spazio non può essere visto nel suo insieme da nessun punto privilegiato: bisogna muoversi attraverso di esso, accompagnati dal cigolio e dal profumo del legno.
Il concetto che informa la costruzione – una sequenza di spazi e non una composizione statica – è più chiaro quando ci si accorge che manca un collegamento interno diretto, fra la zona di soggiorno principale e la stanza dei tatami al mezzanino. A questa si accede uscendo nel cortile, passando oltre un gioco d'acqua fatto di pietra nera, salendo una rampa di gradini e attraversando un ponticello per arrivare a una balconata interna dalla quale si può guardare giù, verso la zona che si è appena lasciata.
L'idea iniziale di trattare la casa come un percorso ha portato alla distribuzione delle funzioni fra una serie di corpi indipendenti (le aree di soggiorno comuni, le camere da letto private e il bagno, lo studio dell'artista), nessuno dei quali contiene un corridoio interno. Con l'eccezione delle scale a pioli che portano ai loft nello studio e alle camere da letto dei bambini, tutti i percorsi di circolazione sono esterni. Gli scarichi di drenaggio, eseguiti con cura, fanno sì che la piattaforma esterna sia sempre perfettamente a livello con i pavimenti interni; aprendo le porte scorrevoli, la casa si trasforma così in uno spazio continuo parzialmente coperto, mentre due file di muri ad aletta perpendicolari schermano visivamente le camere da letto dal soggiorno.



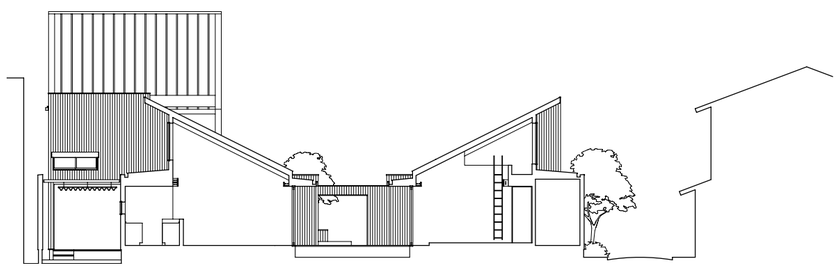
Pianta del primo piano/First floor plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan

Tre padiglioni flessi verso l'interno proteggono la quiete della casa dal mondo esterno

Three introverted pavilions are used to screen out the world beyond the house's quiet perimeter



Sezione trasversale/Cross section

Kishi dice che, sebbene immagini sempre la sua architettura 'bianca' in termini di sole e ombra (sole forte e ombre decise), ha progettato questa casa avendo in mente un tempo nuvoloso e una luce ambigua: da qui l'uso di pannelli metallici di serie, già colorati di nero. Le sole eccezioni sono una parete argentea nel cortile, più idonea a ricevere la forte luce solare, e una fila di travi di legno che gettano ombre molto teatrali.
I tre corpi separati si integrano in una composizione coerente attraverso l'allineamento delle gronde, delle aperture delle finestre e delle scanalature a V. Il valore plastico di questi elementi è accentuato dal rivestimento delle pareti e dei tetti fatto di pannelli neri, con tettoie inserite nei muri esterni più alti, e dall'assenza di gronde sporgenti. Kishi usa spesso il metodo costruttivo come base dell'espressione architettonica, ma mentre generalmente la struttura di legno si presta ad assemblaggi 'gerarchici' di elementi lunghi e sottili, questa casa è invece pensata in termini di masse e superfici. Le travi regolarmente spaziate del tetto sono visibili nei soffitti intonacati, ma i giunti restano nascosti, così che le travi sembrano semplicemente motivi che movimentano una superficie piana. L'intrinseca irregolarità e le imperfezioni della struttura e delle superfici lignee consentiranno alla casa Hu-tong di invecchiare molto meglio dei primi immacolati lavori di Kishi. Già adesso è parecchio diversa da come appare nelle fotografie.
I pavimenti dello studio sono imbrattati di pittura a olio e carboncino, mucchi di materiali vari d'uso e di consultazione occupano buona parte dello spazio disponibile. I muri sono ricoperti di schizzi, collage, disegni, studi e lavori in via di esecuzione. Mentre invecchia e acquisisce una sua patina, la casa al tempo stesso assorbe la scia degli scarti che questo artista estremamente prolifico lascia dietro di sé, e che formano una specie di installazione supplementare.
La struttura di legno assorbe bene la pittura come anche i suoni; l'artista vuole sempre ascoltare musica (il piano superiore dello studio è quasi tutto occupato da una sterminata collezione di dischi di vinile), e il soffitto spiovente e le superfici rivestite di cartongesso hanno conferito alla costruzione un'acustica ideale.
Nonostante queste caratteristiche insolite e senza precedenti, nell'insieme dei lavori di Kishi la casa Hu-tong non rappresenta un'anomalia. In altri progetti recenti (alcuni già completati, altri in corso di costruzione, altri ancora sul tavolo da disegno) il progettista adotta strutture lignee, tetti a spiovente e rivestimenti metallici di colore scuro. Forse sta entrando nel suo "periodo nero", e sta abbandonando, affinando, trasformando molti temi e motivi sui quali ha sempre fondato il suo lavoro.
Nella ricerca di un prototipo di abitazione più coerente con le condizioni e la cultura del mondo asiatico, l'architetto sembra paradossalmente più preoccupato di rigettare esplicitamente i temi stilistici del modernismo imperante che di riaffermare l'autenticità ideologica del proprio.

House of the artist Behind discreet black walls, the Hu-tong House comprises three simple pavilions facing onto a shared exterior terrace. Timber-framed and pitched-roofed, the design seems positively rustic in comparison with Waro Kishi's usual urbane assemblages of steel, concrete and glass.
The house was designed by Kishi as a residence and studio for a famous Japanese avant-garde artist, whose concern about visits from uninvited, overenthusiastic fans prevents his name from being mentioned here (along with the location of the house, except to note that it is somewhere in western Japan).
A personal friend of Kishi, the artist made the commission based on his admiration of the architect's previous work – which makes the result seem doubly unexpected from such a stylistically consistent designer.
Kishi describes the project as an attempt to create a contemporary housing prototype using historical Asian precedents. The division of a single house into several independent structures is an allusion to traditional Balinese dwellings, but the essence of the design is in the central open space that gives the project its name. The Chinese term hu-tong refers to the tiny lanes that form a web of public circulation among traditional Hakka dwellings in cities such as Beijing. Hu-tong are not simply public paths, but are used intensively as places for cooking, cleaning and carousing in the daily life of the city's residents.
During a visit to China, Kishi was

La casa è trattata come una promenade continua tra interno ed esterno: ogni spazio si apre nel successivo senza il ricorso a corridoi o a pareti

The house is treated as a promenade between exterior and interior. One space opens into the next with no corridors or internal walls

surprised to learn that the inner court of a Hakka house could also be referred to as a hu-tong, a fact that suggests that the space was not conceived as a tranquil private terrace but rather as a shared site of movement and connection. This discovery was the starting point for the design. Kishi's version of the hu-tong is a continuous timber deck that fills the interstitial areas between the three enclosed volumes. It pivots across the site, linking the front gate to the carport, with an upper balcony area reached by an exterior stair. This space cannot be seen in its entirety from any vantage point; one must move through it, accompanied by the spring, squeak and scent of wood. The conception of the house as a sequence rather than a static composition is clearest in the lack of a direct internal connection between the main living room and the tatami room on the mezzanine above. It is accessed by going out into the courtyard, past a water feature made of black stone, up a flight of stairs and across a small bridge to an internal balcony, from which you can look down on the space you've just left.
The initial gesture of treating the house as a promenade led to the distribution of functions into a set of independent pavilions: the shared daily living areas, the private bedrooms and bathroom and the artist's studio, none of which contain interior corridors. With the exception of ladders to lofts in the studio and the children's bedrooms, all of the circulation is external. Clever drainage details allow the outside deck to be perfectly level with the interior floors: opening the sliding doors turns the house into a continuous, partly sheltered outdoor space, while two rows of perpendicular fin walls offer visual privacy between the living room and the bedrooms.
Kishi says that although he always envisages his 'white' architecture in terms of strong sun and crisp shadows, he designed this house with cloudy weather and ambiguous light in mind, hence the use of standard, pre-coloured black metal panels. The only exceptions are a silver courtyard wall surface in the location most likely to receive strong sunlight and a row of timber beams that cast dramatic shadows.
The three separate volumes are reintegrated as a coherent composition by the alignment of the eaves, window openings and various other notches. These elements' sculptural qualities are emphasized by the cladding of both the walls and roofs in similar black panels, with canopies contained by taller side walls and an absence of projecting eaves.
Kishi has often used the method of construction as a basis for architectural expression, yet while a timber structure lends itself to hierarchical assemblies of long, thin elements, this house is composed in terms of masses and surfaces. Evenly spaced roof joists may be visible across the white plaster ceilings, but their connections are concealed, leaving them as no more than articulations of a flat plane.
The inherent variations and imperfections of the wooden structural and surface elements will allow the Hu-tong House to weather far more successfully than Kishi's initially immaculate projects. Indeed, the house already looks vastly different from these photographs. The floors of the studio are smeared with oil paint and charcoal, while piles of art supplies and reference materials occupy much of the available space. The walls throughout are festooned with collages, studies, sketches and works in progress. As the house ages and patinates, it simultaneously absorbs the debris left in the wake of this extremely prolific artist, forming a sort of complementary installation. The wooden structure absorbs sound as well as paint; the artist requires constant music (the upper level of the studio is mostly occupied by an enormous collection of vinyl records), and the sloping ceiling and plasterboard surfaces have apparently resulted in ideal acoustics.
Despite its unexpected and unprecedented features, the Hu-tong House is not an aberration in Kishi's body of work. A number of recent projects – some completed, others under construction or on the drawing board – also use wooden structures, pitched roofs and dark-coloured metal cladding. Kishi is perhaps entering his 'black period', abandoning, refining or inverting many of the motifs upon which he has always relied. In the architect's search for a residential prototype more relevant to Asian conditions and culture, it is paradoxically where the stylistic themes of mainstream modernism are most explicitly rejected that the ideological authenticity of Kishi's own modernism is reaffirmed.

Progetto/Architect:
Waro Kishi + K. Associates
Consulente/Consultant:
Urban Design Institute
Impresa di costruzione/
General contractor:
Akamatsu Syoten

Mentre l'ispirazione formale fa riferimento ai codici tradizionali (alle pagine precedenti), i dettagli e l'atmosfera generale (a destra) dimostrano un certo debito di Kishi verso il modernismo

While the formal inspiration is traditional, the house's details, preceding page, and overall impact, right, affirm Kishi's debt to modernism

La nuova business class della Virgin Atlantic è il risultato di un progetto costato 75 milioni di euro e che ha coinvolto architetti, designer e ingegneri

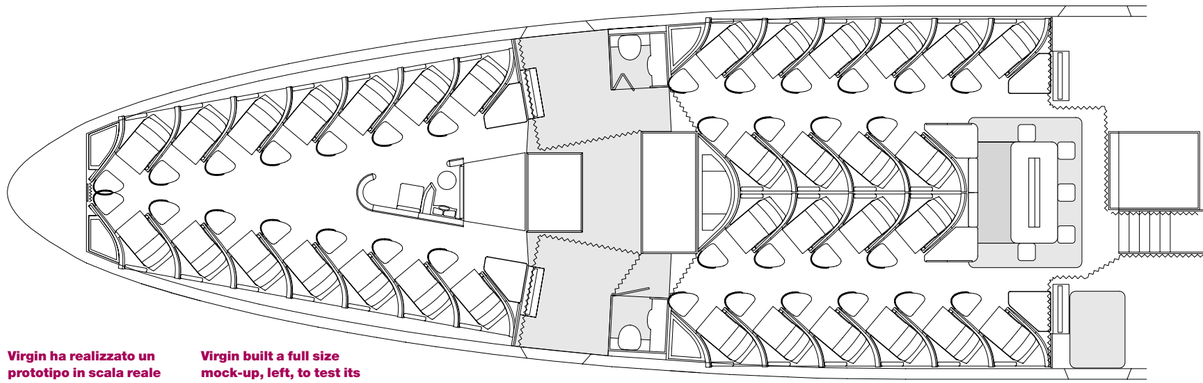
Virgin Atlantic's new business class seat is the result of a 75 million euro collaboration between architects, designers and engineers.

Testo di/Text: Deyan Sudjic

Foto di/Photography: Marcus Ginns

Il letto tra le nuvole
The bed in the sky

Sono passati quasi vent'anni dal giorno in cui Richard Branson fondò Virgin Atlantic, una linea aerea per riempire il vuoto creatosi con il fallimento delle varie compagnie che avevano tentato inutilmente di trovare una nicchia sull'affollata tratta Londra-New York, contro le compagnie di bandiera inglese e americana che dominavano il mercato. Prima Freddie Laker, che vendeva posti aerei molto economici, a condizione che il giorno della partenza i passeggeri fossero disposti a passare dal suo ufficio presso la Victoria Station di Londra e a fare una coda di ore per venire in possesso di un biglietto a prezzo scontato, procurandosi anche personalmente i panini per il viaggio. Poi era arrivata la People Express americana, che puntava sull'idea del servizio senza fronzoli, e si presentava come Davide che sfidava Golia, ovvero l'establishment: atteggiamento che Branson è stato prontissimo a imitare. Virgin Atlantic ha resistito più di tutti i suoi predecessori grazie forse al dono particolare di Branson, talvolta irritante, di fare marketing facendo pubblicità a se stesso. E naturalmente grazie anche alla vendita, del 49% delle quote alla Singapore International Airlines, nel 1999, che gli ha dato una liquidità sufficiente a reggere l'attuale congiuntura negativa del trasporto aereo. Per Virgin Atlantic sono stati di fondamentale importanza anche la capacità e il tempismo di Branson, nel mettere in discussione i modelli comunemente accettati del viaggio aereo e del relativo viaggiatore. Prima ha puntato sull'idea che la sua fosse la linea aerea "rock and roll". Per i suoi passeggeri di business class, il salone dell'aeroporto di Gatwick fu allestito come la villa al mare di una rockstar milionaria. Invece dei soliti imbottitissimi divani di pelle, corredati da riviste e pubblicazioni eleganti, c'erano ombrelloni da spiaggia, una Jacuzzi, e trenini giocattolo continuamente in funzione. I passeggeri di economy class potevano godere di un flusso costante di musica di successo, riversata nelle loro orecchie attraverso cuffie di qualità molto migliore di quelle comuni in aereo... Gli assistenti di volo trasformavano quasi in uno spettacolino scherzoso l'illustrazione delle norme di sicurezza. Il logo della compagnia (una vergine-mascotte) era dipinto all'esterno della fusoliera, come se gli aerei facessero parte di uno squadrone di Spitfire della seconda guerra mondiale o di una gang fuorilegge di Hell's Angels: un'immagine forse un po' trita e poco originale, però certamente non una tipica immagine aziendale. Insomma il passeggero non si sentiva come su British Airways, con il suo servizio di cabina cortese ma un po' da bambinaia tirannica. Ben presto però Virgin scoprì che, se voleva sopravvivere, non poteva contare soltanto sui "passeggeri da zaino" che riempivano l'aereo e ingurgitavano avidamente il gelato offerto dagli assistenti di volo vestiti con abiti alla moda.
Partita come linea aerea egualitaria e popolare, la compagnia di Branson ha cominciato a guardarsi attorno per trovare il modo di catturare chi può arrivare fin dietro le quinte dei festival rock, più che coloro che stanno seduti per terra ad adorare i loro idoli a distanza. Mirava quindi alla gente che sta dall'altro lato della fune nei locali notturni dove vanno le celebrità: se possibile però senza alienarsi il favore degli altri. Battezzò scherzosamente la business class "Upper Class", e la leggenda dice che si dovette dissuaderlo dal battezzare la economy class "Working Class". Branson apportò anche radicali cambiamenti nella struttura della cabina. Il vecchio schema dei sedili affiancati, che in business class si traduceva in due corridoi con una sezione centrale a tre posti e due laterali a due posti, fu trasformato girando i sedili a file alterne, in modo che la metà dei passeggeri voltasse le spalle al fronte dell'aereo. Questo ha richiesto l'introduzione di un curioso paravento a forma di ventaglio, che viene aperto dopo il decollo per riparare i passeggeri dalla vista, a pochi centimetri dalla faccia, dei piedi dei loro vicini. Per la prima volta, però, in questo modo i passeggeri dei voli transatlantici hanno potuto godere di un sonno notturno decente.
Virgin aveva dunque investito parecchio denaro in un sedile comodamente reclinabile, ma non tanto da diventare orizzontale. Così British Airways fece il grande balzo in avanti: la sua pubblicità potè offrire a buon diritto "l'unico letto completamente orizzontale" sull'Atlantico (mentre il "quasi orizzontale" di Virgin non era evidentemente una formula adatta da proporre sui cartelloni pubblicitari). La risposta di Virgin, che comincia ora ad apparire sui suoi aerei, è in un certo senso ancor più radicale di quella di British Airways. In passato i fabbricanti di aerei mettevano a punto un modello di base e ai clienti – le compagnie aeree – lasciavano al



Virgin ha realizzato un prototipo in scala reale (a sinistra) per testare le nuove poltrone. Il layout (nel disegno) è impostato come un progetto architettonico, ogni millimetro è stato sfruttato per poter ottenere dalle già comode sedute un letto altrettanto confortevole

Virgin built a full size mock-up, left, to test its new seat. The unique layout, above, allows every seat to fold forward to create a full length bed. Every millimetre had to be considered to make the aisles wide enough to meet the safety regulations

massimo la facoltà di scegliere il colore della tappezzeria e il punto in cui inserire il logo. Oggi sia Virgin che British Airways pretendono che i loro aerei siano costruiti secondo le loro specifiche e particolari richieste. Virgin ha addirittura un gruppo di ingegneri interni che ha studiato l'ingegnoso meccanismo del nuovo sedile. Se lo si considera semplicemente come un elemento d'arredo, il sedile può sembrare estremamente costoso, dell'ordine delle decine di migliaia di dollari. Questi sedili sono costruiti in piccole serie: l'intera flotta Virgin non ne richiederà più di poche centinaia. Ma anche cifre di questa entità sono soltanto una piccola frazione delle decine di milioni di dollari che costa un nuovo aereo di linea. Ed è un costo irrilevante se paragonato ai potenziali vantaggi di marketing offerti da un interno specialissimo.
In sostanza il nuovo sedile Virgin è come un elemento d'arredo che abbia due configurazioni possibili e completamente diverse. Può essere usato ovviamente come un sedile convenzionale, per sedersi, leggere, mangiare, guardare il piccolo schermo di cui il sedile stesso è dotato, lavorare sul computer portatile – e tutto questo con il massimo comfort. Poi c'è la seconda possibilità. A differenza di ogni altro sedile di business class, che si può reclinare semplicemente premendo un pulsante che comanda una serie di complicati meccanismi azionati elettricamente, qui il passeggero che vuole dormire deve prima di tutto alzarsi. Gli assistenti di volo gli preparano il letto tirando in avanti e verso il

Pearson Lloyd cita la famosa sedia di Joe Colombo, Elda, e la sua intrigante miscela: futuristica nella scocca in fibra di vetro, più familiare e rassicurante nella seduta in pelle. I sedili sono separati da una schermatura: tra gli accessori, da un lato compare uno schermo, dall'altro una luce per la lettura

Pearson Lloyd cite Joe Colombo's famous Elda chair with its intriguing mixture of the futuristic, in the shape of its fibre glass shell, and the reassuringly familiar material of its leather seat, as an inspiration. Seats are divided by a moulded plastic screen which accommodates a folding tray and screen on one side, and a shelf and reading light on the other

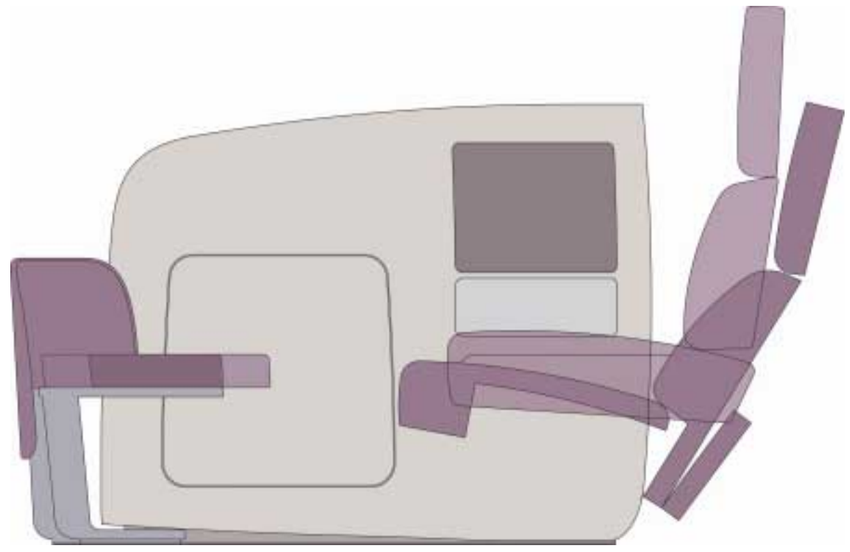
L'angolo della seduta varia a seconda della chiglia dell'aeroplano: 40° per un Boeing, 49° per un Airbus. Quando la poltrona è in posizione eretta, ogni passeggero ha a disposizione uno sgabello imbottito per gli 'ospiti', o per stendersi. Il meccanismo pieghevole è stato sviluppato dal team interno della Virgin. Pearson Lloyd lo ha reso un elemento di arredamento. Si reclina e piegandolo in avanti diventa letto

basso lo schienale che così diventa la superficie superiore del letto, imbottita con schiume poliuretaniche di diversa consistenza, adatte alle posizioni di sonno più che a quelle di seduta: quindi il letto viene completato con lenzuola, cuscini e piumoni. Per far posto a questi letti allungati, Virgin ha abolito la disposizione tradizionale con i sedili in file parallele. I sedili sono ora disposti a spina di pesce, con un angolo di 45 gradi rispetto alla cabina. Il che significa che nessun passeggero ha un vicino e che non c'è bisogno di scavalcare nessuno per arrivare al corridoio. Questo cambia completamente l'immagine della cabina d'aereo: sembra piuttosto un interno architettonico, mentre ancora oggi la maggior parte delle cabine, con le loro file di sedili irregimentati, ha un aspetto molto simile all'interno di un autobus. Per utilizzare in un aereo il meccanismo brevettato di trasformazione di un sedile in letto, Virgin ha lavorato con gli industrial designer di Pearson Lloyd e con gli architetti di Softroom. Il compito dei designer di Pearson Lloyd è stato quello di trattare i sedili come mobili e non come pezzi d'ingegneria (rischio che questi oggetti quasi sempre corrono). E ci sono riusciti piuttosto bene, ispirandosi a una poltrona a sdraio di Charles Eames. Oltre a creare una forma plastica che sembra avere una sua esistenza anche indipendentemente dall'aereo, hanno affinato una serie di dettagli di funzionamento e hanno introdotto alcune misure ingegnose e innovative, per le quali è stato necessario ottenere un

The angle of the seat against the aircraft hull varies. It is 40° for a Boeing, and 49° for an Airbus. When the seat is in upright position, each passenger has an ottoman for guests, or to stretch out on.
The folding mechanism was developed by Virgin's in-house team. Pearson Lloyd turned it into a piece of furniture.
It reclines, but is folded forward the other way to turn it into a bed

permesso speciale da parte degli enti preposti al controllo delle norme che regolano il viaggio aereo. Per la prima volta i sedili sono stati attrezzati con un airbag, invece che con la solita cintura di sicurezza, e sono dotati di un vassoio che scompare completamente quando non è in uso. I progettisti di Softroom si sono invece dedicati all'art direction, occupandosi della distribuzione dello spazio interno, dei colori, dei materiali e dell'illuminazione. Fin dall'inizio si sono proposti di andare oltre l'ergonomia e l'ingegneria, e di curare in modo particolare gli aspetti legati all'atmosfera generale e ambientale del viaggio aereo. Sicuramente la business class è molto più comoda della economy, ma resta comunque il fatto che anche qui le persone sono obbligate a restare una vicino all'altra per periodi di tempo prolungati, ben più di quanto siano abituate a fare nella loro vita quotidiana. A migliaia di metri d'altezza il lusso è un concetto relativo. Softroom e Pearson Lloyd hanno lavorato per rendere questa esperienza il più possibile gradevole e attraente. Le luci sono disegnate in modo da dare ai passeggeri un aspetto smagliante e sano, e cambiano gradualmente nel corso del volo. Il bar, che si trova in una sezione separata della cabina, dà la possibilità di muoversi e sgranchirsi le gambe senza disturbare gli altri. Gli schermi fra i sedili sono costituiti da elementi curvi che rompono la monotonia della forma a tunnel tipica dell'interno d'aereo. I comandi accanto ai sedili sono quasi dei pretesti per giocare: interruttori tattili, scompartimenti segreti, sgabellini che consentono di cambiare la posizione dei piedi durante il volo. L'industria aerea attraversa uno dei suoi ricorrenti periodi di crisi. Mai è stata più profonda la separazione fra le compagnie che si fanno concorrenza sul prezzo abolendo ogni comodità, stipando il più possibile i passeggeri, facendo loro pagare persino i panini e il caffè, e quelle come Virgin e British Airways, che invece coccolano e viziano i loro clienti. Il modo in cui questa industria emergerà dall'epidemia di Sars e dagli effetti negativi della Guerra del Golfo ci farà capire se la nuova cabina Virgin rappresenta l'ultimo barocchismo di un concetto di lusso in via di estinzione, oppure se si tratta solo di un'altra fase della sempre più frenetica battaglia per attirare i clienti più appetibili.

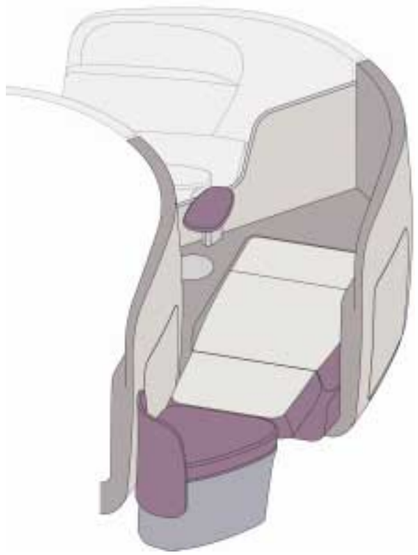
The bed in the sky It's almost 20 years since Richard Branson started Virgin Atlantic, an airline intended to fill the gap left by the assorted budget carriers that tried and failed to compete with established British and American airlines on the crowded London-New York route. First there was Freddie Laker, who sold seats remarkably cheaply, provided that would-be passengers turned up at his office at London's Victoria Station on the day of departure, queued for hours to pick up discounted tickets and brought their own sandwiches. Then there was the American airline People Express, which celebrated the no-frills idea of airline service and presented itself as the anti-establishment David challenging corporate Goliath (the benefits of which position Branson was quick to learn).
Virgin Atlantic has had more staying power than any of its predecessors, a tribute perhaps to Branson's distinctive – some would say grating – gift for marketing through self-publicity and to the 49 per cent stake he sold in 1999 to Singapore International Airlines, which gave him enough cash to sit out the current downturn in the airline business. But also crucial to Virgin Atlantic's success has been its willingness to question the accepted models of how air travel should look and feel.
In the early days, Branson tried to suggest that his was the rock-and-roll airline. The business-class lounge at Gatwick Airport was got up to look a rock star's beachfront mansion. Instead of overstuffed leather furniture and tasteful prints, there were beach umbrellas, a Jacuzzi and model trains shuttling back and forth. Economy-class passengers had a constant stream of Top 40 music pumped into them through better-than-average headphones at every seat. Flight attendants took a tongue-in-cheek approach to safety announcements. The airline's logo, Branson's virginal female mascot, was painted on the outside of every aircraft hull, as if the planes belonged to a World War II Spitfire fighter squadron or an outlaw gang of Hell's Angels. It was corny, but it wasn't corporate. And it didn't feel like travelling with British Airways, with that airline's polite but bossy nanny model of service.
Pretty quickly, Virgin worked out that if it was going to survive, it couldn't rely only on the backpackers who were filling up its cheap seats and devouring



the ice cream handed out by its flight attendants, who were dressed, incidentally, by fashionable young London designers. Having started as the egalitarian airline, Branson moved in the opposite direction. He began looking for ways to attract the kind of people who get to go backstage at rock festivals, rather than the ones sitting in the mud and adoring their idols from a distance. He wanted the people who stand on the other side of the rope at celebrity-spotting nightclubs, without alienating, if possible, the losers who couldn't get in. As a kind of joke, Branson called his business class 'upper class' and, as legend has it, had to be dissuaded from renaming his economy cabin 'working class'. To give his premium cabin an unbeatable advantage against the competition, he offered the service and space other airlines reserved for first class at the same price that his rivals charged for a rather less generous business class. There was a limo that picked up passengers and drove them to the airport, and the airline's menu acknowledged that upmarket food was not necessarily roast beef smothered in rich sauce. Virgin even had the distinctly retro idea of an in-flight bar where you could stand and sip cocktails.

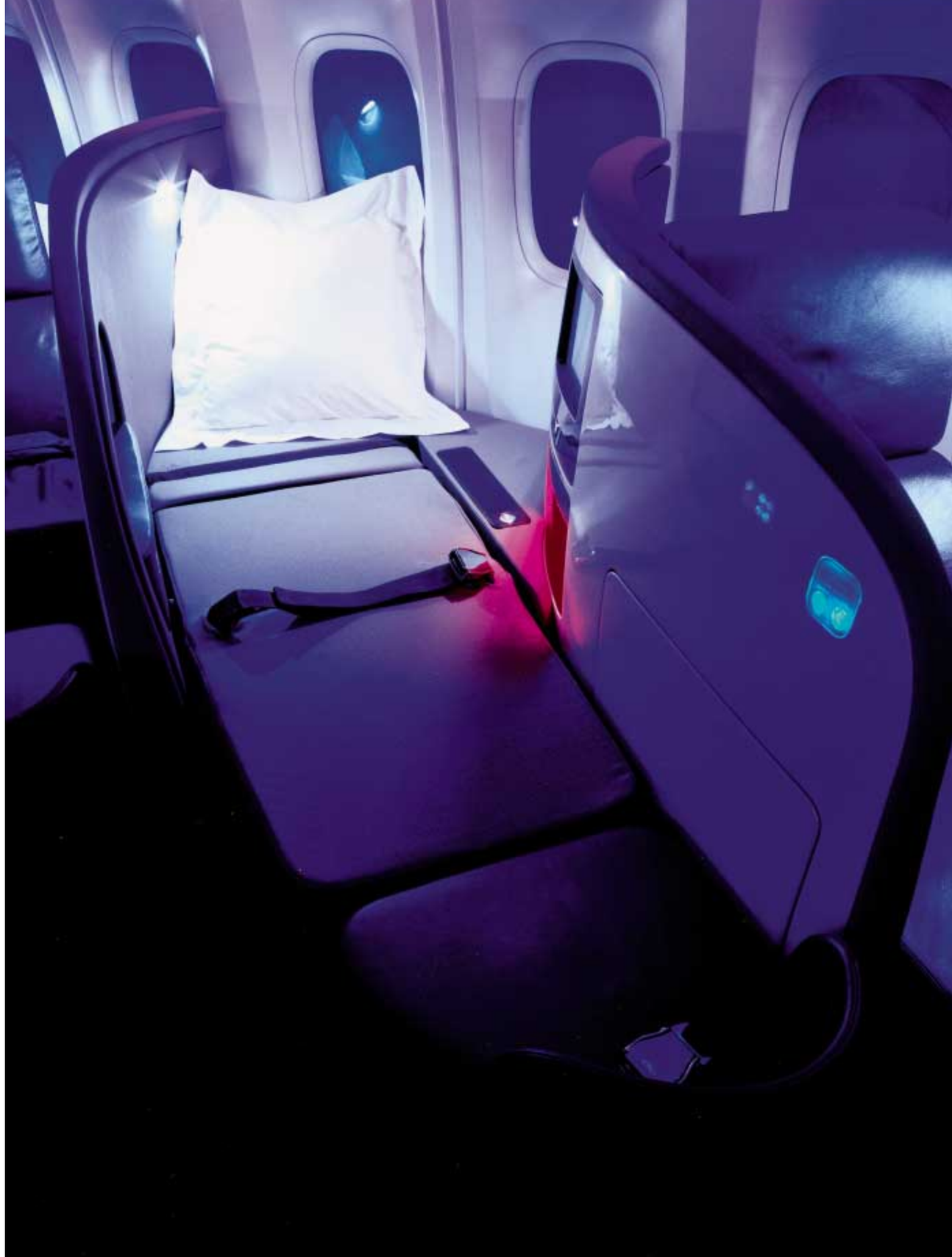
It was a winning formula, and one that has survived virtually intact, even as Virgin has grown up and stopped acting like quite such a bratty adolescent. Branson now has a modern fleet of aircraft – with an order for the new stretched wide-body, the A380 from Airbus, due to enter service in 2006 – rather than the single leased Boeing 747 with which he started. The graphic identity is now closer to the Wallpaper-inspired 1970s revival than rock-star hangout. But air travel is fiercely competitive, and in the last round of upgrading Virgin found itself badly upstaged by British Airways in the most vital sales point of all for premium passengers: the seat.

Virgin had made a point of the amount of legroom it offered, taking out seats from the standard jumbo configuration to allow its upper-class passengers room to stretch out. But three years ago British Airways went one better. It introduced a business-class seat that could – at the press of a button – stretch out flat to turn into a genuine bed. To do this involved some radical changes to the cabin configuration. In the old side-by-side pattern, the business class of a wide-body aircraft typically



La forma curva del pannello di separazione è l'elemento visuale più evidente. La sua forma è studiata al millimetro per una questione di spazio, ma la forma inusuale è immagine di spaziosità e le luci calibrate aumentano l'idea di lusso

The curved form of the screen partitions is the most striking visual element in the interior. Its precise shape defined to the millimetre by the need to save space. But its unusual form, the appearance of spaciousness and the lighting conditions all add to the illusion of luxury



involved two outer rows of twinned seats next to an inner row of seats three abreast. British Airways transformed this arrangement by turning every second row around, thereby seating half of the passengers with their backs to the front of the plane. A curious fan-shaped modesty screen had to be folded down after takeoff to shield passengers from the sight of their neighbour's feet, stretched out inches away from their faces. But it did, for the first time, allow people to get a reasonable night's sleep on a transatlantic crossing.

Although Virgin had invested heavily in a reclining seat, it wasn't actually flat, and that allowed British Airways to romp ahead. The older competitor's advertising could justifiably offer 'the only fully flat bed' across the Atlantic. And 'almost flat' is hardly a winning formula on giant advertising hoardings.

Virgin's considered response, now beginning to be unveiled on its aircraft, is in some ways an even more radical departure in the design of aircraft interiors than was British Airways'. In the old days, it was the manufacturers who provided a basic model plane, leaving their airline customers to do little more than choose the colour of the seat upholstery and specify where to put the company logo.

Now both Virgin and British Airways go to great lengths to have their aircraft built to their own distinctive specifications. Virgin even has a team of in-house design engineers who are responsible for the ingenious mechanism of its new seat. When looked at as a piece of furniture, it is a major investment: each seat is enormously costly, representing tens of thousands of dollars. And they are made in tiny numbers – Virgin's entire fleet will need no more than a few hundred seats. But even these costs are just a fraction of the tens of millions of dollars that a new airliner costs. And it is a cost that shrivels into insignificance beside the potential advantages in marketing offered by a distinctive aircraft interior. Concorde excepted, no airline can afford to specify its own engines or wings, let alone operate its own unique aircraft. But they can, and do, compete furiously to offer such essentials as the most impressive seat, the most seductive reading lamp and the most satisfying magazine rack.

Virgin's new seat, in essence, is a piece of furniture with two entirely different configurations. It can be used conventionally as an optimally comfortable chair: somewhere to sit and read, have a meal, watch the personal video screen or work on a laptop. But when you're ready to stretch out, things get more complicated. Unlike other business-class seats, which are made to recline simply by pushing a button that drives a series of complex, electrically powered tilting mechanisms, Virgin's version requires the sleepy passenger to get up first. The attendants make the bed for you, pulling the back forward and down to expose the seatback, which becomes the upper surface of the bed. It is padded with a different grade of foam, geared for sleeping postures rather than sitting. The attendants bring out sheets, pillows and duvets.

To accommodate these stretched-out beds, Virgin has abolished the traditional seating pattern of parallel rows. Instead, the seats are placed in a herringbone layout, pointing into the cabin at an angle of 45 degrees. This means that nobody has a neighbour and one never needs to step over somebody on the way to the aisle. It completely changes the image of the aircraft cabin – it feels like an architectural interior. Most cabins, by contrast, with their regimented rows of seats, still feel not much different from a bus.

To turn its patented mechanism into a useable aircraft interior, Virgin worked with industrial designers at Pearson Lloyd and architects at Softroom. Pearson Lloyd's brief was to treat the seats as furniture – the model was an Eames lounger – rather than the kind of engineering mechanism that such objects can quickly become. And to a remarkable degree the designers have succeeded.

In addition to creating a sculptural form that seems to exist independently of the aircraft, they have refined the details of the way in which the seat operates, introducing a series of ingenious and innovative measures that required special approvals from air-travel regulators. For the first time, instead of the conventional safety belt, each seat is fitted with an airbag safety device. The seats also have folding trays that disappear completely when not in use.

Softroom worked on the art direction of the concept: spatial planning, colours, materials, mood and lighting. From the outset, the architects' intention was to move beyond ergonomics and engineering to address the theatrical aspects of air travel. Business class may be a lot more comfortable than economy, but people are packed closer together for longer periods than they would be anywhere else in their daily lives. Luxury at 20,000 metres is a purely relative concept. Softroom and Pearson Lloyd have worked to put the best possible gloss on that experience. The lighting scheme is designed to make passengers look glowingly healthy, and it changes gradually through the flight. Visiting the bar, located in a separate section of the cabin, offers people a chance to move and stretch their legs without disturbing other passengers. The screens between seats are a series of bold, sweeping curves that break up the monotony of the conventional tube-like aircraft interior. The controls are designed to maximize their play value with tactile switches, secret compartments and footstools like ottomans that allow people to table-hop during the flight.

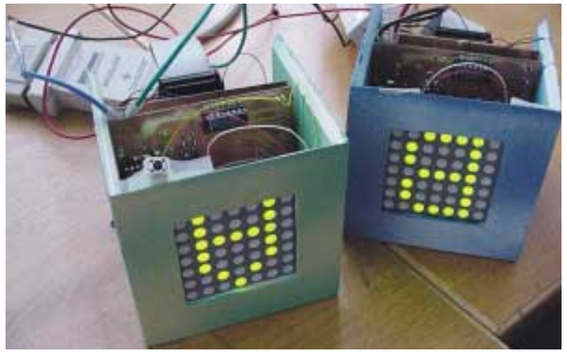
The airline industry is in one of its recurring periods of crisis. The division has never been wider between companies that compete on price and strip out every amenity, cramming passengers as close as they dare and even charging them for in-flight sandwiches and coffee, and those that pamper their customers, such as Virgin and British Airways. And how that industry emerges from the SARS epidemic and fallout from the Gulf War will determine whether the new Virgin cabin is the last baroque flourish of a vanishing concept of luxury air travel or just another round in the increasingly frantic battle to seduce valuable customers.

Softroom ha disegnato il bar, vagamente nostalgico, e la scenografia che separa la cabina riservata alla business class.
Ha anche impostato un manuale che definisce lo stile e perfino il tono di voce da impiegare all'interno. "Glamour naturale" è il modo in cui si offre un Mojito o una coppa di champagne; il personale a bordo veste abiti confortevoli ma di forte impatto, come fosse al bar di una piscina, o sulle acque della baia di Rio. "Glamour è tutto l'artificiale che rende le cose diverse da quello che sono", dice Oliver Salway di Softroom

Softroom designed the faintly nostalgic bar, and the bulkheads that define the spatial configuration of the business class cabin. Equally important, they created a script to guide the style and tone of voice of the interior. They call it "natural glamour", which they define as Mojitos rather than champagne, and dressing comfortably rather than power dressing, lounging around the pool, and the sheen on the water in Rio bay. "Glamour is all about artifice, and making things appear other than as that are", says Softroom's Oliver Salway

Ivrea, patria dell'Olivetti, prima industria italiana votata al design e all'innovazione, ospita oggi l'Interaction Design Institute, un esperimento per promuovere l'innovazione attraverso il design. Ne parla Francesca Picchi
Ivrea, birthplace of Italy's first design-led industrial innovator, the much lamented Olivetti, is now the home of the Interaction Design Institute, an experiment in recreating innovation through design.Francesca Picchi reports
Fotografia di/Photography by Ivan Gasparini

Ivrea: la generazione futura
Ivrea: the next generation



Imparare giocando
Learning through play
Rajesh Dahiya

Rajesh ha progettato uno strumento didattico basato sul concetto di apprendimento di gruppo, che è anche gioco. Ogni bambino attiva lo schermo del cubo semplicemente agitandolo

Focussing on how children learn better in groups, Rajesh created a learning tool that is also a toy. Each child activates the cube by shaking it

Una sala d'attesa tutta mia
My own transit lounge
Line Ulrika Christiansen

Un luogo di rigenerazione per chi è costretto a lunghi stazionamenti in aeroporto. Una bolla interattiva in cui il tempo sembra sospeso accoglie i viaggiatori

A re-generation zone set within a plastic bubble for global air travellers where they can relax and recover

A circa due anni dall'apertura dell'Interaction Design Institute di Ivrea insediato nella gloriosa sede dell'Olivetti – monumento all'industria al centro di una comunità, impegnata a migliorarne la qualità della vita – Gillian Crampton Smith, direttore della scuola, ha guidato la cerimonia dei primi venti diplomati in interaction design: una materia segnata da un approccio aperto, visionario, sperimentale, trasversale per fronteggiare i complessi compiti emersi dalla presenza pervasiva della tecnologia nella vita quotidiana.
Bill Moggridge, co-fondatore di IDEO e membro dello Steering Committee dell'istituto, presente alla cerimonia, ha ricordato: "In questa fase di espansione dei temi propri della disciplina è importante costruire un sistema educativo di riferimento. Se pensiamo alla macchina per scrivere, il software per farla funzionare è già contenuto nella nostra testa. Quando invece il progetto investe il software oltre che la forma di un oggetto, è necessario un nuovo approccio disciplinare". Per due anni 20 ricercatori di 15 nazionalità diverse, arrivati a Ivrea da ogni angolo di mondo industrializzato, hanno imparato a condividere ricerche e sperimentazioni su temi 'caldi' del progetto dell'interazione: dal context-aware computing (un sistema "capace di adattarsi in funzione del luogo d'uso, l'insieme di oggetti e persone presenti, ma anche dei cambiamenti stessi nel corso del tempo" secondo la definizione di Schlit e Theimer del 1994), a quello delle comunità interconnesse, che inducono a studiare lo scambio di informazioni non solo come risorsa e capitale, ma come atto sociale (secondo l'intuizione che anche i "computer network sono istituzioni sociali").
È inevitabile che in un'epoca in cui ogni cosa diventa obsoleta nel momento stesso in cui è formalizzata, dal dicembre di due anni fa quando l'istituto fu ufficialmente presentato, molte cose siano accadute. Per esempio, il titolo Olivetti, con tutte le promesse industriali, politiche e sociali che questo nome ha ancora il potere di evocare, è stato avviato alla sua definitiva sparizione dai listini di borsa, cancellato dalla fusione con Telecom (magra consolazione che rimanga traccia del nome in Olivetti Tecnost, produttore di stampanti e fax).
In questo quadro, in cui l'industria delle telecomunicazioni sembra la sola a 'reggere' nel panorama della grande industria italiana, il piano di fare di Ivrea un centro da cui diffondere una nuova cultura dell'interazione con la tecnologia e semplificare il contatto ultimo con la vita quotidiana è un segno importante di fiducia nel progetto e nella necessità di investire nella sua cultura. Proprio mentre sul fronte pubblico lo Stato italiano è impegnato a tagliare i fondi per la ricerca, le dinamiche veloci e pervasive delle tecnologie in evoluzione e il passaggio a un mondo interconnesso non possono essere lasciate al caso ma richiedono sforzi adeguati e figure preparate al compito. "Il design", come è capitato di dire a Michele De Lucchi, "è difficile che nasca dentro l'industria. Nasce, si sviluppa e cresce invece proprio nella vita normale di tutti i giorni".
Se Ivrea non può che incarnare la tradizione Olivetti, o almeno rimandare a quell'immagine, simbolo di un'epoca in cui sembrava possibile inventare un futuro completamente nuovo, l'ambizione dell'Interaction Design Institute è quella di trapiantare su questo sostrato ideale un tipo di esperienza che si ispira a un altro mito del pionerismo scientifico-industriale: il centro di ricerca Xerox PARC, "fonte primaria di visioni e innovazioni per le industrie guidate dalla tecnologia". Dallo strano incrocio di saperi e conoscenze di questo laboratorio di idee insediato nel cuore della California beat degli anni Settanta, ha preso l'avvio la popolarizzazione del computer, grazie a un modello di funzionamento comprensibile a tutti: l'interfaccia a manipolazione diretta, intorno a cui si costruì la metafora della scrivania in uso negli schermi dei nostri computer.
Che un simile progetto – che mira a mischiare le discipline e ampliare gli orizzonti di riferimento per dare un diverso passo alle potenzialità di una società interconnessa e all'accessibilità delle tecnologie – si sia insediato in un territorio come quello di Ivrea, nella provincia di un angolo d'Europa lontano dai centri del potere, significa puntare sul potere del luogo e su una specificità locale (europea in generale) quale risorsa.
Anche grazie alla sua collocazione quindi, l'Istituto intende 'assorbire' un certo spirito riconoscibile come tipicamente europeo nel senso che tende a considerare la convivialità, una certa educazione alla bellezza e alla spontaneità delle relazioni umane e di vita, quali valori per studiare il modo di rendere accessibili quelle espressioni della tecnologia avanzata che sembrano effetto più di un miracolo che di una pratica controllabile. In questo raccoglie la sfida che l'Europa, e l'Italia in particolare, possa giocare un ruolo importante nello sviluppo della tecnologia dei prossimi anni, grazie alla loro tradizione di creatività.
Uno dei meriti principali di questo tipo di istituzione, dove si cerca uno speciale legame con l'industria sul fronte della ricerca, è considerare il design dell'interazione all'interno di una tradizione di progetto consolidata, che si è costruita nella collaborazione ma anche nell'indipendenza dall'industria.
Tramontata l'era funzionalista, nessuno parla più di funzione, è la qualità dell'esperienza in cui siamo coinvolti a decidere la relazione d'uso con gli oggetti. "Non incontreremo mai una macchina neutra ma uno strano animale che entra in rapporto con noi. Il design allora diventa metafora; diventa un'operazione per dare senso alla tecnologia inscrivendola dentro una metafora", annota Ettore Sottsass.
La stagione dell'"Ubiquitous Computing" (una persona, molti computer) destinata a succedere all'era del "personal computing" (una persona, un computer) descrive un ambiente in cui l'accesso al computer è diffuso in ogni luogo, dove computer e tecnologie tendono però ad essere invisibili, a svanire sullo sfondo della vita quotidiana. Da molto tempo ormai l'ambiente tecnologico e funzionale è percepito attraverso una "gestualità del controllo" (contrapposta a quella dello sforzo che compete all'utensile) dove la rappresentazione degli oggetti tende a coincidere con una sorta di mappa del loro funzionamento.
Il progetto dell'interazione si trova quindi a ridisegnare un ambiente tecnologico animato da 'cose' dai caratteri sempre più umani e in cui la realtà virtuale (il mondo generato dal computer) è sostituita da un nuovo modello dove è il computer ad insediarsi nel mondo abitato dagli uomini e a conformarsi alle sue debolezze. In un contesto però in cui la radice meccanica ed elettromeccanica, nella sua dimensione di modello di funzionamento, continua a influenzare la nostra relazione con la tecnologia, quello che sembra mancare sono nuovi scenari della contaminazione tra esperienze di tipo reale e quelle

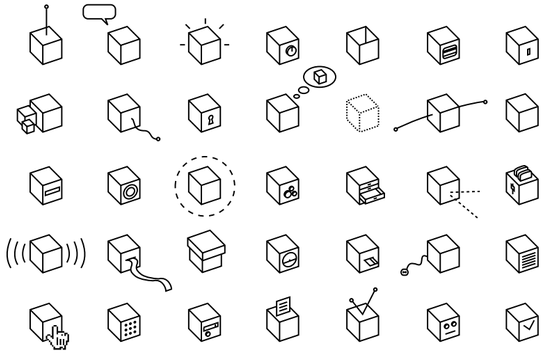
Presenze pervasive ma sensibili al contesto
Ubiquitous but personal computing
David Slocombe

Il contesto tiene conto dell'esperienza che ci portiamo dietro in ogni momento e situazione. Un proiettore da polso permette di interagire con l'ambiente

Any understanding of context must include the context of the individual based on his/her socio-cultural background: a wrist worn projector allows the user to read and project messages on surfaces around him/her

di tipo virtuale, in cui questa diversità si arricchisca di nuovi significati. Solo uno sguardo trasversale, un modo alternativo di guardare le cose può avere la forza di invertire una certa tendenza alla spersonalizzazione messa in atto dalle tecnologie, per costruire invece un nuovo senso di comunità che apra la strada a vincoli di solidarietà e alla "formazione di una coscienza personalistica e comunitaria": un modo perché proprio quelle tecnologie colpevoli di aver prodotto una 'decontestualizzazione' delle relazioni sociali possano offrire la possibilità di ricostruire una comunità senza distanze, che prescinda da esse.

Ivrea: next generation Two years after the Interaction Design Institute opened in Ivrea, the institute has produced its first 20 graduates. Based in the architectural landmark that used to be Olivetti's headquarters, the institute is a reminder of the ideal vision of design culture that Olivetti once represented, and its transience, as well as a bold attempt to create an approach to design education that is beyond obsolescence.
Under its director, Gillian Crampton Smith, the institute is rooted in a subject distinguished by an open, visionary, experimental and lateral approach to the intricate tasks that have arisen from the pervasive presence of technology in everyday life. As Bill Moggridge, co-founder of IDEO and a member of the Institute's steering committee, points out: "At this stage of an expanding discipline, it is important to build a basic educational system. If we think of the typewriter, the software to make it work is already in our heads. But when design involves the software as well as the form of an object, a new disciplinary approach is necessary".
For two years 20 research students from 15 different countries have worked in Ivrea to share research and experiment on the key issues of interactivity from context-aware computing (a system that "responds to where it is used, to objects around it, to people gathering in the vicinity and also to changes", to that of interconnected communities, which induce the study of exchanged information not only as a resource but as a social act.
A lot has happened since the institute was inaugurated. Olivetti itself (with all the industrial, political and social promise that the name still has the power to evoke) effectively vanished in a merger with Telecom, living on only in the Olivetti Tecnost brand name on a range of printers and fax machines.
The plan to make Ivrea an interactivity hub was an investment by the old Olivetti in the future, and an attempt to bring new life to its old industrial heartland. At a time when the Italian state is busy cutting research funds, the dynamics of evolving technologies and the passage to an interconnected world is too important to be left to chance, but requires serious effort, and the creation of a group of people with the skills to address it. "Design", as Michele De Lucchi has had occasion to say, "is unlikely to spring up inside industry. Instead it starts, develops and grows precisely in normal everyday life."
Crampton Smith of course respects the Olivetti tradition, as the embodiment of a moment when it seemed possible to invent a completely new future. But the Interaction Institute's ambition is to draw on other traditions as well, and to transplant another pioneering vision of pioneering science: the PARC Xerox research center, that "primary source of visions and innovations for corporations guided by technology". This was the intersection of skills and knowledge represented by this workshop of ideas, set up in the heartland of California's maturing beat generation in the 1970s, that led to the popular spread of computers. It was here that the desktop interface was born. For the first time the computer had a metaphor that at last made it possible for everyone to grasp what it was for, and how to make it work. Ivrea's location in a provincial corner of Europe, far removed from the centres of power, despite its emphasis on multidisciplinary working and connectivity, is undoubtedly a challenge. Ivrea has inevitably had to focus on that local quality and its specifically European peculiarities as a resource. It tends to see conviviality, a certain interest in beauty and social spontaneity as important values that are applicable to advanced technology. It suggests that Europe, and Italy in particular, can play an important role in the development of near-future technology thanks to their traditions of creativity. One of the chief merits of this type of institution, where a special bond is sought with industrial research, is that of treating interaction design as part of a consolidated tradition built up in collaboration with, but also independently from industry.
No one talks about function any more; it is the quality of the experience in which we are involved that decides the user's relationship with objects.
"We will never encounter a neutral machine, but rather, a strange animal that enters into a relationship with us. Then design becomes metaphor; it becomes an undertaking to make sense out of technology by putting it into a metaphor", as Ettore Sottsass once wrote.
The season of 'Ubiquitous Computing' (one person, many computers) destined to succeed the age of 'personal computing' (one person, one computer) describes an environment in which computers are accessible everywhere, in which computers and technologies tend however to be invisible, to fade into the background of daily life. For a long time now the technological and functional environment has been perceived through a "gesturality of control" (in contrast to that of the effort demanded from a tool); where the representation of objects tends to coincide with a sort of map of their functioning. Interaction design is committed to redesigning a technological environment animated by 'things' that have increasingly human characteristics, and in which virtual reality (the computer-generated world) is substituted by a new model. In that model it is the computer that settles into the world inhabited by men and conforms to its weaknesses.
In a context, however, where the mechanical and electromechanical exist, its dimension as an operating model continues to influence our relationship with technology, what seems to be missing are new scenarios of interlapping real experiences and virtual ones, where this difference is enriched with new meanings.
Only a transverse view, an alternative way of looking at things, can reverse a certain tendency to depersonalisation induced by technology so that a new sense of community can be forged instead, paving the way towards ties of solidarity and the "formation of a personal and community awareness". In this way precisely those technologies guilty of having 'decontextualised' social relations can enable a community to be rebuilt without distances and indeed by ignoring such distances.



Pelle intelligente per oggetti sordi
Smart skins for dumb objects
Rikako Sakai

Forme di 'wearable' computer per oggetti aiutano a cambiare la percezione dell'ambiente tecnologico e delle relazioni che si instaurano nella vita quotidiana

Through 'wearable' computers the objects we commonly use would encourage people to change perception of our technological environment and to stimulate communication among people in everyday settings

Reti fai-da-te
Do it yourself networking
Victor Vina

Per Victor Vina, ricercatore dell'istituto, l'uso sempre più esteso di reti di informazioni (soprattutto in direzione wireless) per lavorare, giocare, comunicare richiede un'attenta sperimentazione delle opportunità aperte da queste tecnologie, favorendo usi spontanei e innescando reazioni impreviste. Se Internet ci ha abituato a collegare persone ed informazioni in ogni parte del mondo, Box se ne serve per collegare oggetti. In pratica Vina ha messo a punto una specie di kit per creare reti personali: per questo speciale tipo di fai-da-te ha costruito un modello d'uso costruito con dispositivi generici e un'interfaccia online. La piattaforma permette a persone senza particolare preparazione tecnica di progettare l'interazione tra dispositivi fisici collegati in rete wireless.
"La forma degli oggetti è arbitraria; abbiamo scelto di usare un'anonima scatola di cartone per concentrare l'attenzione sul suo comportamento e non sull'aspetto esteriore. Ogni scatola contiene il minimo di elettronica necessario per dotarla di dispositivi di input digitali collegati a sensori, e di capacità di output; per esempio possono attivare un motore, produrre un suono e trasmettere dati sulla rete. Il sistema si appoggia a un linguaggio visivo semplice, che attraverso Web aiuta a creare e manipolare reti di oggetti, collegandoli. Questo permette all'interazione di avere luogo ovunque nel mondo; una scatola che si trova a Ivrea può integrare un interruttore che, attraverso Internet, accende una luce a Tokyo". Per quanto ancora utopico pensare di connettere qualunque tipo di dispositivo elettronico per creare network a proprio piacimento, è importante sperimentare stati di interconnessione diffusa per mettere sotto osservazione le strutture dell'informazione e il relativo comportamento. Isolando e astraendo gli elementi base che le compongono, è possibile incoraggiare la creazione di reti che colleghino oggetti, informazioni on-line e soprattutto persone, in modo da innescare forme proprie e spontanee di organizzazione.

For Victor Vina, the ever-wider use of information networks (especially in the wireless applications) for working, playing and communicating, requires a careful testing of the opportunities opened by these technologies, favouring spontaneous uses and sparking reactions difficult to foresee. The Internet has accustomed us to connect people and information in every part of the world, whereas Vina's project uses it also to connect objects. In practice Vina has developed a kit to create personal networks. For this particular type of do-it-yourself communication he constructed a model for use made with generic devices and an online interface. The platform enables people with no particular technical expertise to experiment with and to design interaction between physical devices linked by wireless network. "The shape of the objects is arbitrary; we chose to use an anonymous cardboard box to draw attention to its behaviour, and not to its outward appearance. Every box contains the minimum of electronics necessary to endow it with sensor-linked digital input devices, but they also have output capacities; for example they can activate a motor, produce a sound and transmit data over the net. The system relies on a simple visual language, which through the Web helps to create and to manipulate networks of objects by connecting them. This allows interaction to take place anywhere in the world. A box located in Ivrea can integrate a switch which, through the Internet, turns on a light in Tokyo." Although it may still be utopian to think of being able to connect any electronic device to create networks for pleasure, it is nevertheless useful to imagine interconnecting and experimenting with all the possible types of media and machines in order better to understand the behaviour of information structures. By isolating and abstracting the basic elements of which they are composed, this project is intended to encourage the creation of networks that link objects, online information and above all people.

Gioco come terapia
Friendly medicine
Jan Raposa

Jan Raposa, laureato all'Università di Lubiana, in Slovenia, ha concepito la sua tesi come omaggio al videogioco quale medium. "Per quanto abbia passato molto tempo di fronte allo schermo di un videogioco, solo ora mi rendo conto di quanto abbia influito sul mio apprendimento, alimentando la mia curiosità e spingendomi ad approfondire molti argomenti". Raposa ha incrociato molti temi, monitoraggio corporale e tecniche di biofeedback, wearable computing e videogiochi, computer game e apprendimento, per costruire una console portatile per bambini che soffrono di asma. L'obiettivo del gioco è far concentrare il bambino sulla propria respirazione. In pratica il bambino impara a usare il biofeedback per regolare le sue funzioni respiratorie: un modo per svolgere esercizi di respirazione profonda lasciandosi guidare dal videogioco. Il progetto ha anche valore di ricerca sul fronte del "physically engaging computer games", in cui informazioni biologiche entrano nel gioco sotto forma di input e ne condizionano l'andamento: come in Breathing Space di Media Lab Europe in cui un giocatore, a cavalcioni di un drago volante, lo guida solo con il respiro. Per rappresentare la respirazione, Jan si è ispirato all'acqua. Riferendosi a Space Invaders, chi gioca interpreta il ruolo di un piccolo pesce minacciato da meduse velenosissime, che procedono alla velocità del ritmo cardiaco del giocatore. Scopo del gioco è evitare le meduse e annientarle, investendole con bolle d'aria che il pesce modula come proiettili, in base al respiro del giocatore. Durata del gioco e punteggio dipendono dall'abilità del giocatore nel modulare respiro e rallentare il battito. Il progetto ci aiuta a immaginare una più profonda conoscenza del nostro corpo, dato che il biofeedback ci permette di entrare in contatto con lati inaccessibili: mostra inoltre un nuovo approccio verso dispositivi sofisticati come quelli del monitoraggio corporale, in genere mortificati dalla retorica medicale costruita su un presunto immaginario pseudo-scientifico.

Jan Raposa, a graduate from the University of Ljubljana, Slovenia, conceived his thesis as an homage to the video game as a medium. 'Although I have spent much of my life in front of a video-game screen, I realize only now how much those games influenced my learning. They fed my curiosity and urged me to explore many subjects. I owe them a lot'. Raposa has combined numerous themes – including body monitoring and biofeedback techniques, wearable computing and video games, computer games and learning – to make a portable console for children suffering from asthma. The object of the game is to make the child feel relaxed and concentrate on breathing. In practice, the child learns to use biofeedback to regulate their respiratory functions, a way of doing deep-breathing exercises while being guided by the video game. The project is also useful as research into the notion of 'physically engaging computer games', in which suitably re-elaborated biological information enters the game in the form of input, so as to condition its progress. An example is Breathing Space by Media Lab Europe, in which the player rides a flying dragon powered only by the child's breathing. Raposa undertook the theme of water to represent breathing. Drawing inspiration from the game Space Invaders, the player interprets the role of a small fish, threatened by poisonous jellyfish, whose movements are conditioned by the player's heartbeat. The purpose of the game is to avoid and eliminate the jellyfish by striking them with bullet-shaped bubbles formed by the player's breathing. The duration of the game and the score depend on the player's skill in modulating his or her breath and in slowing the heartbeat. The project helps us to imagine a deeper knowledge of our body by entering into contact with its hidden side via biofeedback. It also shows how it is possible to reverse the approach to sophisticated body-monitoring devices, which are generally hostile looking objects with an imagery based on alienating medical equipment.

La vita intima degli oggetti
The life of objects
Natasha Sopieva

Una ricerca sull'identità e personalità degli oggetti elettronici è alla base del lavoro di Natasha Sopieva. Laureata in Informatica all'Hamilton College di New York e con alle spalle studi di Linguistica e Filologia alla State University di Ashgabad in Turkmenistan, Natasha si è dedicata a studiare la personalità delle cose, esasperando la loro natura melanconica e incline all'autodistruzione: un modo per dare voce all'anima di oggetti inanimati. "Come designer dell'interazione mi interessa creare oggetti che incarnino un 'ego', abbiano una personalità, sembrino 'vivi' a chi li usa. Per queste ragioni ho individuato l'auto referenzialità come possibile criterio da usare, quando si progettano artefatti di questo tipo. Mi interessa esplorare come l'autoreferenzialità possa migliorare la comunicazione tra gli oggetti e gli uomini". La ricerca ha prodotto quattro prototipi: Being è un sensore di prossimità petulante, che parla di sé a chiunque si trovi a passare nelle sue vicinanze, attivandolo. Life, è un 'prosciugatore' di energia e fa in modo che batterie scariche sfruttino i flebili resti di energia ancora presenti al suo interno e non più utilizzabili: ciò per comunicare al mondo la propria condizione di prossimità alla fine, declamando con voce melanconica versi che alludono all'imminente suicidio. Un display a cristalli liquidi cerca incessantemente in Internet informazioni su se stesso, per raccogliere prove della propria esistenza. Death è un circuito incompleto: per chiudersi ha bisogno di un Led. Nel momento stesso in cui raggiunge questa condizione e inizia a funzionare, si attiva per distruggerlo rivelando che lo scopo del suo meccanismo è proprio l'esplosione di quell'elemento che lo completa: in questo modo ritorna costantemente alla condizione iniziale, creando un loop senza fine votato all'autodistruzione.

Research into the identity and personality of electronic objects underpins the work of Natasha Sopieva. After graduating in Information Technology at the Hamilton College of New York and with a background of studies in Linguistics and Philology at the State University of Ashgabad in Turkmenistan, Sopieva turned her attention to the personality of things, by exaggerating their melancholy nature and their inclination to self-destruction: a way of expressing the soul of an inanimate object. "As an interaction designer I deal with creating objects that seem to embody a 'self' or a personality and become 'alive' to their owners. For this reason I'm interested in self-referentiality as a possible criterion to be used when designing such artefacts. I want to explore how self-reference enhances the communication that happens between the object and the human." Her research produced four prototypes: 'Being' is a petulant proximity sensor that talks about itself and to anybody who happens to activate it by moving close to it. 'Life' is a battery drainer and allows dead batteries to exploit the feeble remains of energy still inside them and no longer usable, to communicate to the world its own state of closeness to the end, by declaiming in a melancholy voice verses alluding to imminent suicide. A liquid crystal display searches incessantly for Internet information about itself, to collect proof of its own existence. 'Death' is an incomplete circuit that needs a led to close itself. In the very moment in which it attains this condition it activates itself to destroy the led by revealing that the purpose of its mechanism is the explosion of the element that completes it. In this way it goes back constantly to its initial condition, creating an endless self-destructive loop.

Seguite l’anatra
Follow the duck

Massimiliano Di Bartolomeo ripercorre la rotta della Mandarina Duck, dalla produzione di semplici borse in plastica alla creazione di un brand di moda

Massimiliano Di Bartolomeo looks at how a company that began by making plastic bags for supermarkets has built a fashion brand

Fotografia di/
Photography by
Lee Funnell

A volte già nel nome è possibile intuire la vocazione di un progetto: la Mandarina Duck, per prima cosa, è un’anatra cinese, capace di volare per migliaia di chilometri, coloratissima nel suo piumaggio cangiante e soprattutto, cosa rara nel mondo animale, fedelissima al partner che la accompagnerà per tutta la vita. Le parole chiave di questa definizione, viaggio, colore e fedeltà, sono tradotte in progetto da due giovani imprenditori, Paolo Trento e Piero Mannato, quando, nel lontano 1977, ‘inventano’ la borsa Utility. Un vero e proprio zaino di derivazione militare, nelle tasche, nelle cuciture di rinforzo e nella targhetta metallica sulla quale scrivere il proprio nome, addomesticato però all’uso urbano: con un tessuto reso indistruttibile dalla pellicola gommata che lo riveste e soprattutto una gamma di colori inesauribile in un mondo, quello della pelletteria, che fino a quel momento privilegiava i classici marrone e nero. Il successo fu istantaneo, la produzione di Utility è proseguita fino al 1990 con più di un milione di esemplari venduti, e trasformò questa piccola azienda della provincia di Bologna, fondata nel 1968 e dall’anonimo nome di Plastimoda, in una firma che oggi invade ambiti anche distanti dal mondo della valigeria, come orologi, penne, occhiali, agende, abbigliamento, mentre il consumatore comincia un processo di identificazione nel marchio.
Se negli anni Settanta il borsello per l’autoradio era un oggetto detestabile e poco elegante, oggi la borsa a tracolla è parte del look e traduce anche la nostra personalità. Gli spostamenti urbani del quotidiano, brevi nelle distanze ma dilatati nel tempo, e il bagaglio, ormai sempre più un ufficio portatile con il computer e il telefono cellulare, ma anche letture, chiavi, accessori per la bellezza e barrette di vitamine, trasformano l’abitante in un viaggiatore. Nella borsa sono contenuti gli elementi necessari alla sopravvivenza sociale durante il quotidiano, oggetti che affermano il valore e la professione: nel borsello degli anni Settanta infilavamo solamente la paura di essere derubati dell’autoradio. Realtà come Mandarina Duck, ma anche Samsonite e Louis Vuitton, sono esempi che legittimano l’ipotesi di questa deriva: un clamoroso sconfinamento dal mondo della valigeria tradizionale a quello della moda. Paolo Trento parla di una borsa in termini di “pezzo di casa, la possibilità di ritrovare ovunque se stessi e le proprie abitudini in giro per il mondo. La funzionalità non è secondaria rispetto alla moda, se per valigeria di moda si intende un oggetto che grida la propria griffe. La parola chiave invece è la distintività”. Inoltre, rispetto alle analogie con altri marchi, rilegge il significato della parola lusso: “Credo che vada precisato che Vuitton appartiene ad un mondo diverso dal nostro, ovvero il mondo dei beni di lusso/status e di conseguenza, senza nulla togliere al fascino e alla storia di questo marchio, fatico a trovare analogie se non nella parola lusso. Noi preferiamo parlare di nuovo lusso, spostando le frontiere verso prospettive diverse da quelle dell’opulenza. Pensiamo al lusso

Il primo progetto Mandarina Duck è stato la borsa Utility, uno zainetto indistruttibile di derivazione militare. Oggi, dopo 25 anni, la borsa ReMD, (qui sotto e a destra) prodotta in serie limitata, è realizzata in Mitrix: tessuto antistrappo con effetti cangianti e tridimensionali

The first Mandarina Duck project was a simple but tough rucksack. Now, 25 years later, the ReMD bag tries to update those qualities with a limited range of products using high tech Mitrix, a tear-proof iridescent fabric

inteso come il tempo, al lusso naturale del silenzio, a quello del tempo da dedicare alla propria persona. Insomma il lusso è ciò che ancora non si può avere". Il recentissimo progetto Kangù nasce proprio dalle necessità di questo prototipo di abitante viaggiatore, una borsa che nasconde numerose tasche, il cappuccio antipioggia, anfratti termici per conservare una bottiglia d'acqua, possibilità di aumentare il volume di carico: teoricamente si potrebbe uscire di casa pronti per il lavoro, ma anche con gli indumenti per la palestra, e senza indecisioni sull'abbigliamento per quella nuvola che minaccia la pioggia. La multifunzionalità del progetto, che rischia di diventare velocemente noioso gadget, non è però ossessivo: la borsa rimane esteticamente una borsa, la funzione si può esprimere Just in case (solo in caso di), frase che spesso campeggia nei lembi di tessuto colorato che fuoriescono come dal cilindro del mago, dichiarata formula autoironica che sottintende una dimensione ancora urbana e non da paracadutista in missione.
Il progetto è pervaso più da un significato di contaminazione che di semplice, e altrimenti banale, addizione di funzioni: la struttura stessa dell'ufficio creativo, un autentico studio di designer, è una spugna pronta a assorbire le influenze che provengono dalla progettazione in altri ambiti, come quello degli interni delle automobili con i suoi materiali e le sue soluzioni nella gestione ergonomica dello spazio, ma anche dalla poetica progettuale di designer come Droog Design, Marcel Wanders, De Lucchi. Il recentissimo progetto Murano, nato dalla collaborazione con Wanders, è un po' la sintesi di tutto questo: una borsa contenitore dove il rigonfiamento non è ottenuto da uno stampo ma da una tecnica di gonfiaggio del tessuto ad alte temperature (simulata direttamente da Wanders con un forno per uso domestico installato nel laboratorio dell'azienda), le cuciture invece determinano la forma mentre il materiale ne trattiene la memoria. L'unico elemento decorativo, testimone di questa invenzione, è la valvola dalla quale è avvenuta l'immissione d'aria. Ma già nel 1981 la linea Tank utilizzava il materiale Eva, una gomma vulcanizzata impiegata nella realizzazione delle suole per le scarpe da ginnastica: nelle borse, dopo un processo definito autopellante, diventa decorazione e protezione, oltre a conferire una certa semirigidità. E ancora, il brutalismo spiazzante della linea Sistema del 1983, con le molle strutturali, normalmente nascoste nelle impugnature e nei bordi delle cuciture, esposte attraverso una gomma trasparente. La contaminazione progettuale si riscontra anche nelle Ambasciate e nei Consolati, gli altisonanti nomi con cui Mandarina Duck identifica i suoi negozi.

La Sistema, nel 1983, è stata la prima borsa a svelare la struttura a molla che si nasconde nelle impugnature e nelle bordature. Pare che l'ispirazione nasca da una visita al Beaubourg di Parigi. La versione gialla è una riedizione per il 2003

Launched in 1983, the Sistema bag borrowed the exposed structure of the Beaubourg for its signature display of its inner structure. Left and below, a new version made in 2003 comes in yellow

La cultura del marchio ospitata nel mondo ma anche progetti sempre distinti per immagine e progettisti: Angelo Micheli in collaborazione con lo Studio De Lucchi e Biserni e Alessandro Penna per il flagship di Roma, Droog Design in quello di Parigi, Marcel Wanders nella nuova ambasciata di Londra e prossimamente Michael Young a Berlino. Nello spazio londinese, che il designer olandese ha progettato con Ken Mackay, si materializzano inquietanti figure umane color arancio, manichini sui quali presentare le borse, l'abbigliamento e gli accessori, ma anche da lasciare completamente nudi, come testimonianza di un estremo sodalizio tra il luogo e i suoi visitatori, tra l'azienda e il suo pubblico: quasi un sentimento di pelle che infatti colora l'ipotetica generazione mandarina. Inoltre un respiro, costante e silenzioso, anima i replicanti, e gli indumenti sembrano prendere vita nell'assecondare gli impercettibili movimenti della cassa toracica. In questa dimensione è possibile osservare come l'abbigliamento Mandarina Duck non si allontana, per modalità e contenuto, dalla filosofia che ispira tutta la produzione. Il progetto Cell, del 1998, anticipa queste impellenze: una giacca a vento che è possibile sfilare e indossare come uno zaino evitando di tenere le mani occupate, una sintesi di funzioni e tecnologia. Quindi anche il progetto dell'abbigliamento non è affrontato come declinazione di uno stile ma come innovazione d'uso. L'idea primordiale, l'invenzione dello zainetto Utility, ha così contaminato anche l'abbigliamento, gli orologi, gli occhiali, l'architettura dei luoghi, dove anche il respiro artificiale dei manichini condiziona la nostra percezione: e lo showroom è l'ultimo avamposto sottratto alla moda.

Follow the duck The mandarin – or in Italian, mandarina – duck is a Chinese bird that is capable of flying thousands of kilometres. It is very brightly coloured, and – unusual in the animal world – it remains faithful to its partner. Once the birds mate, they stay together for life.
Two Italian entrepreneurs, Paolo Trento and Piero Mannato, created the Mandarina Duck brand from the keywords in this definition: 'travel', 'colourful' and 'faithful'. Back in 1977 they invented the first Mandarina Duck product, the Utility bag, which they saw as embodying all of these virtues. Utility was a rucksack based on military prototypes; it had a profusion of pockets, reinforced stitching and a suitably martial metal nametag. Trento and Mannato domesticated it by abandoning rough canvas and using a soft, rubberized fabric that came in an endless range of colours, making it stand out from the blacks and browns of conventional luggage. An immediate success, the bag was manufactured in hundreds of thousands, remained in production until 1990 and succeeded in changing the nature of Trento and Mannato's business. They had originally set up in Bologna in 1968 to make the kind of generic plastic shopping bags that supermarkets give away, under the equally generic company name of Plastimoda. The Utility bag pointed them in an entirely new direction. It formed the starting point for what was to become a wide range of bags, watches, garments and accessories that all carry the Mandarina Duck name.
Trento and Mannato have drawn on fashion, technology, design and architecture to create a strong brand identity around Mandarina Duck. They have used a series of designers – from Michael Young to Droog and

Il progetto di una borsa si svolge anche al suo interno (pagina a lato e successiva) svelando il ripetersi di tasche e chiusure: complessità che contraddice la semplicità del disegno esteriore

For Mandarina Duck, the design of the interior, with its multiple zips, pockets and fastenings is as important as the austerity of the exterior

In un certo senso indossiamo sempre una borsa. Il nuovo progetto Kangù si spinge oltre, miscelando formalmente più funzioni: con il cappuccio antipioggia sembra definire un'altra tipologia di borsa. Mentre Murano (nelle pagine successive), la borsa progettata in collaborazione con Marcel Wanders, introduce una nuova tecnica di gonfiaggio a caldo. La tecnica permette di evitare l'impiego di costosi e vincolanti stampi

In one sense we always wear a bag. But Kangù (these and previous pages) crosses the line. An attached rain hood actually turns a bag into a garment. Overleaf: the Murano range, designed with Marcel Wanders, depends for its shape not on moulding but on an innovative technique that involves inflating the fabric at high temperature. It assumes its permanent shape as the bag cools

Michele de Lucchi to Marcel Wanders – for their shops and products, establishing a quirky, stylish and democratic image. In the process, they have transformed the way that an entire category of objects is seen and understood by consumers.
Luggage was once regarded as a functional utility; now it is treated more like a garment, used to help establish our identities. Mandarina Duck isn't the only company to have recognized this. Samsonite and Louis Vuitton are also drifting away from traditional conceptions of luggage toward interpreting it in terms of identity and fashion. But Mandarina Duck is a little different. Its bags are, in a sense, 'luxury' products, but not in the way that the term has conventionally been defined until now, or necessarily in terms of price. Instead, its products present themselves as the epitome of a kind of defiantly un-snobbish, un-precious cool. Paolo Trento describes a Mandarina Duck bag as 'a small piece of home, offering the chance to feel at ease with ourselves anywhere in the world'. For Trento, 'function is not secondary to fashion, if by fashionable luggage you mean something that screams its name at you'. He thinks the keyword is 'distinctive'.
And certainly Mandarina Duck products are distinctive: never uniform or excessively branded. There is a yellow tag with its discreet little cartoon of the eponymous duck used sparingly here and there. But it's not the brand that defines the product.
What defines Mandarina Duck's wares is a certain unpredictability, together with an enthusiasm for putting industrial materials to work in unusual ways and an interest in what might be called the anthropological aspects of objects. Mandarina Duck likes to explore the way we carry things, as well as what we carry and why, and it channels those insights into the shape of its products. In 1998 it came up with the Cell, a rucksack that you could turn into a windcheater – or possibly a jacket that turns into a bag.
Not surprisingly, Trento believes that 'Vuitton belongs to a different world from ours, the world of high-status luxury goods. Without detracting from the charm and history of that brand, I find it hard to find analogies between them and us, except in the word "luxury". We prefer to speak of a new kind of luxury, looking toward possibilities other than mere opulence. Luxury is what you can't yet have. We find luxury in the sense of time for ourselves and the natural luxury of silence'. We don't carry bags anymore. We wear them and pack them with everything we need for everyday social survival: computer, mobile phone, books, files, keys, cosmetics, vitamin bars and water bottles – objects that hint at who we are and what we do. We want these props ready for easy access, so the bag becomes a gunslinger's holster. And, as with a holster, what's important is being able to find your

possessions in a hurry.
Mandarina Duck's designers began to tailor their bags to accommodate all of these objects visibly. The unstated message is that they can help us to cope with the trials of everyday life.
Mandarina Duck's creative department works like a real designer's studio. Rather than devise new products simply by adding new functions, it looks to absorb ideas from other spheres of design – such as the materials and solutions for ergonomic space management characteristic of automobile interiors – and to discover new means of carrying in an anthropological sense.
The company uses its shops to put that message across. Mandarina Duck calls them 'embassies' and 'consulates', and each has a distinctive image. Angelo Micheli worked with De Lucchi and Biserni and Alessandro Penna on the flagship store in Rome. Droog Design did the striking Paris branch with NL architects. Marcel Wanders designed the store in London, and Michael Young is working on Berlin. Wanders peopled the London shop with unsettling orange-coloured out-of-scale human figures. Some are used to show the merchandise, while others are left naked and vulnerable.
A regular silent breathing animates these replicants; the garments they carry seem to come to life as they shift with almost imperceptible chest movements. Throughout the 1980s the company based its designs on technical innovation. In 1981 it introduced its range of Tank bags, made of the self-skinned vulcanized rubber used for the soles of gym shoes. In addition to offering an element of decoration and protection, the material played a structural role, making the bags semi-rigid. Tank was followed by the Sistema line, inspired by a visit to the Pompidou Centre in Paris. Piano and Rogers's exoskeleton structure prompted Mandarina Duck to show off the springs normally hidden in the handles of a bag as well as the stitching around the edges.
The new Murano project, the result of collaboration with Marcel Wanders, is a bag-container in which brief, form, material and technology stem from a single process. The bag is shaped not by using a mould but by inflating fabric at high temperatures. As it cools, it adopts its fixed form (the shape of the bag is controlled by the stitching). Wanders tested the technique using a domestic oven installed in the company workshop. The only decorative detail, a token of the process used to make the bag, is the valve used to introduce the air.
Despite its high-tech image, the bag depends on artisan techniques. Mandarina Duck explores not just what bags can be made of, but also the unexpected and unpredictable ways that we use them.
After the jacket that became a bag, there is the many-pocketed Kangù, a bag that also functions as a rain cape and incorporates a cool section for a water bottle. Change the configuration, and you can use it to increase carrying capacity. In theory, the bag allows you to leave home equipped for work but dressed in your gym clothes, and you don't need to worry if it starts to rain. Kangù's multipurpose aspects could easily have turned it into a tiresome gadget. But its designers have resisted the temptation to become obsessive about its dual-purpose nature. Aesthetically, the bag remains a bag. It retains a sense of the ridiculous about its functional dimension: wearing it, you still feel more like a commuter than a paratrooper on a combat mission.

Uno studio prototipo

Ross Lovegrove nel suo spazio di lavoro affronta l'architettura da industrial designer. Testo di Deyan Sudjic

Ross Lovegrove's own studio gives him the chance to explore architecture from the point of view of an industrial designer. Text by Deyan Sudjic

Fotografia di/ Photography by John Ross

Ross Lovegrove occupa il suo studio londinese, rinnovato, da ormai otto anni: un periodo sufficiente a molti spazi per attraversare almeno un paio di reincarnazioni. Lo spazio si trova in un vicolo di Notting Hill, quartiere oggi di moda dove sono tuttavia ancora visibili le tracce di un passato difficile. All'esterno non traspare nulla, l'edificio si confonde in una anonima fila di abitazioni, laboratori e uffici. L'interno è lindo, incolore, asettico: risulta subito chiaro che Lovegrove tratta lo spazio come un "brodo di coltura", un laboratorio dove sperimentare, su scala architettonica, idee che diano corpo ai principi sui quali si fonda il suo lavoro di designer industriale. Scrupolosamente distribuita su scaffali sta la collezione di oggetti che serve da materiale di partenza, fonte di ispirazione. Fossili, ossa, prototipi stampati e frammenti di sculture che riflettono il particolare interesse di Lovegrove per quelle strutture organiche che lui stesso chiama "fat-free forms": forme essenziali "senza grasso", capaci di mostrare il meglio di un materiale. Lovegrove abita all'ultimo piano, e lo studio prima occupava il pianterreno; ma oggi, per far posto a uno staff in continuo aumento, dal piano interrato è stato ricavato uno spazio supplementare. L'ambiente è asettico ma non austero: un'intera parete fa da fonte di luce, che ruota durante l'arco della giornata come a riprodurre la luce solare. I piani di lavoro, in plastica trasparente e incolore, sembrano fluttuare nel vuoto: ogni possibile elemento di disordine è confinato dentro a bellissimi armadi dalle porte scorrevoli, realizzate in esotico alluminio giapponese stampato.
A guardarli bene sembrano prodotti con sezioni di meteorite.
L'elemento di maggior risalto è però la scala a chiocciola che collega i tre piani. Per quanto si tratti almeno in parte di un progetto architettonico (nel senso che è nato appositamente per questo ambiente) ha offerto a Lovegrove la possibilità di esplorare nuovi materiali e tecniche, di arrivare alla realizzazione di un prodotto suscettibile di trovare ulteriori applicazioni. La decisione di utilizzare la spirale è stata tutt'altro che scontata: "Avrebbe anche potuto essere una scala lineare", afferma Lovegrove, "oppure un qualche tipo di configurazione a trave, con gradini ottenuti dalla ripetizione di piani di alluminio modanato saldati alla struttura". Dopo un'attenta analisi delle caratteristiche della spirale, Lovegrove ha però superato l'iniziale diffidenza (la pensava come una forma 'banale') e ha capito che avrebbe rappresentato la soluzione più efficace in relazione allo spazio, consentendo di ottenere una più estesa superficie pavimentata da utilizzare per lo studio. "È una questione di ordine pratico. La spirale avrebbe potuto anche essere più piccola e più stretta e avrebbe funzionato comunque.

Prima incerto se usare una scala a chiocciola, Ross Lovegrove si è convinto a questa soluzione per i vantaggi in termini di spazio. Familiare fin dagli anni Sessanta, il look di questa scala è ravvivato da una nuova tecnica di stampaggio

Lovegrove was initially suspicious of the idea of a spiral staircase. But its space-saving advantages convinced him to explore a type familiar from the 1960s, which he gave a new look by using innovative moulding techniques

The prototype studio

Corrimano e scala sono strutturalmente indipendenti l'uno dall'altra e costruiti in materiali differenti: il corrimano è in fibra di carbonio, la scala in fibra di vetro

Handrail and stair are structurally independent of each other and use different materials. The rail is carbon fibre, while the stairs are fibreglass

Dato però che permette di risparmiare spazio, offre l'opportunità di essere più generosi nelle dimensioni".
Nel processo di fabbricazione il designer ha esplorato numerosi tipi di materiale e tecniche di stampaggio. La prima idea era usare fibra di carbonio, materiale che rendeva però difficile ottenere la combinazione di robustezza ed esilità voluta.
"Alberto Meda mi ha suggerito che una struttura monolitica in fibra di carbonio è troppo rigida per essere usata in una scala. C'è bisogno di qualcosa che ceda sotto i punti di carico, e che sia flessibile". Lovegrove ha optato così per una fibra di vetro opaca, da otto millimetri, rinforzata con carbonio unidirezionale. Ha trovato un'azienda che usa un particolare tipo di stampi a soffiaggio: una combinazione di stampaggio a gas e a iniezione, sviluppata per le auto di Formula Uno e utilizzata in applicazioni che richiedono finiture di alta qualità. Ha finanziato anche la produzione di una macchina utensile in alluminio in sette parti, nella quale viene introdotta una membrana gonfiabile in gomma. La funzione della membrana è forzare la resina contro le pareti dello stampo, per ottenere una finitura liscia e omogenea. Insieme al suo gruppo di lavoro, Lovegrove ha infine compiuto una serie di analisi al computer, affiancate da prove pratiche, allo scopo di ottenere una forma asciutta ed elegante, che rifletta il suo principio di perseguire forme organiche da cui nulla può essere sottratto, o aggiunto, senza alterare la funzionalità.
La resa del prodotto finito, tuttavia, non dipende solo dall'utensile e dalla tecnica di stampaggio, ma anche dall'abilità con cui viene sagomata e posizionata nell'alloggiamento la pedana di rinforzo: "C'è stato un periodo durante il quale avevamo l'impressione di lavorare a qualcosa di paragonabile a un abito di alta moda", sottolinea Lovegrove. La scala è irrobustita da rinforzi impilati su una colonna verticale e fissati con un dado, ognuno dei quali è in grado di sostenere un peso di 420 chilogrammi. Per il corrimano, che è totalmente indipendente dalla struttura, Lovegrove ha usato fibra di carbonio creando una spirale dinamica, delicata quanto una buccia di limone in un bicchiere di Martini. Il risultato è affascinante, troppo 'aperto' però per applicazioni più vaste: così che i I progettista sta lavorando a quella che vorrebbe diventasse una versione commerciale.

The prototype studio

Ross Lovegrove has had his newly refurbished London studio for eight years, time enough for it to have undergone a couple of incarnations. It's in a narrow mews street in Notting Hill, a now-fashionable area that still shows the traces of its gritty recent history. From the outside the studio gives away nothing; it stands anonymously in a row of little houses,

Il livello inferiore dello studio è scavato nel piano interrato, ma una luce artificiale accuratamente progettata e calibrata fornisce un'illuminazione con la qualità di quella naturale

The lower studio level is excavated underground, but careful artificial lighting provides the quality of daylight

workshops and offices. Inside it's clean, colourless and antiseptic. It's immediately apparent that Lovegrove treats the space as a kind of test bed, a laboratory in which to try out, on an architectural scale, ideas that embody the principles that he brings to his industrial design work. On the shelves is a carefully marshalled collection of objects that he uses as source material and inspiration: fossils, bones, prototype castings and pieces of sculpture reflecting Lovegrove's particular interest in organic structures that produce, as he puts it, 'fat-free forms' that make the most of the minimum of material.
He lives on the top floor, and the studio – one of two that he now maintains to accommodate his expanding staff – used to be on the ground level. Now he has excavated the basement to provide room for a second studio space. It's clinical but not austere – one entire wall is a light source that cycles throughout the day to mimic daylight. The work surfaces, in a colourless transparent plastic, seem to float in space. Clutter is banished behind beautiful sliding cupboard doors in an exotic Japanese moulded aluminium that looks as if it were made from sliced meteorites.
But the single most striking element is the spiral staircase that connects the three floors. Although this project was partly architectural, in that it is particular to this space, it also offered Lovegrove a chance to explore materials and techniques, with the possibility of manufacturing a product that could have other applications.
The decision to make a spiral, a form familiar from the 1960s, was by no means a foregone conclusion.
'It could have been a linear stair', he says, 'or some kind of beam structure with treads made from repeating super-formed aluminium trays welded to the structure'. But after a close examination of the spatial consequences, Lovegrove overcame his initial suspicion of the spiral form as 'banal'. He realized that a spiral would be far more spatially efficient, allowing for the maximum of uninterrupted floor area.
'It has a practical value. The spiral could have been smaller and tighter and still worked. But because it saves space, you can afford to be much more generous'.
Lovegrove explored a number of possible materials and moulding techniques. His first thought was to use carbon fibre, but he found it difficult to achieve the combination of strength and slenderness for which he was looking. 'Alberto Meda advised me that monolithic carbon fibre is too rigid to use for a staircase. You need something that will give under the heavy point loads, and be flexible.'
He opted for an eight-millimetre matt fibreglass reinforced with unidirectional carbon. He found a fabricator working with a bladder-moulding technique, a composite of gas and injection moulding, that was developed for use in the Formula One car industry for applications where a high-quality finish is needed.
He paid for the making of a seven-part aluminium tool into which an inflatable rubber membrane is introduced.
It forces the resin against the mould walls to create a smooth, even finish.
Lovegrove and his team worked on a series of computer analyses, backed by trial-and-error testing, to achieve the skinny, elegant form that reflects his pursuit of the organic shape from which nothing can be subtracted and to which nothing can be added without impairing performance.
Manufacturing depends not just on the tool and the moulding technique, but also on the skill with which the reinforcing mat is cut and laid to fit in the mould. 'There was a period when we were getting involved with what amounted to haute-couture dressmaking', says Lovegrove.
Getting the reinforcing right is what gives the stairs their strength.
Stacked on a central steel post and locked in place with a nut, each is capable of carrying 420 kilograms.
For the handrail, which is entirely independent of the stair, Lovegrove used carbon fibre to create a dynamic spiral as delicate as a lemon-peel twist in a martini glass. It's beautiful, but too open for general applications, so Lovegrove is working on what he hopes will be the commercially available version.

Disegnare l’oggetto

Drawing and the object

Un’organza di seta sfuma i contorni del viso dell’artista

The artist photographed through a light organza silk

Con la maestria dei suoi disegni, Elisabeth Scherffig racconta la vita segreta degli oggetti. Ne parla Stefano Casciani

Elisabeth Scherffig bases her work on her virtuoso drawing skills which she uses to transform the ways we see objects. Stefano Casciani reports

Fotografia di/Photography by Pino Musi

Vi sono dimensioni dell'arte tradizionale che gli autori contemporanei cercano di evitare accuratamente: in particolare quella della rappresentazione che genera per l'oggetto rappresentato forme di compassione, empatia, per non dire emozione. Così come nell'esistenza sentimenti e relazioni sempre più vengono rifuggiti con sgomento, non appena arrivano a penetrare l'intima sfera dei falsi equilibri sociali, familiari, esistenziali, così il soggetto rappresentato nell'opera non può, non deve uscire dalla propria condizione di soggetto. Deve limitarsi ad indicare uno stato – emozionale, narrativo, estetico – da cui l'osservatore è esplicitamente invitato a tenersi a debita distanza, a non voler neppure pensare di tentare con esso un approccio meno superficiale. In tutta la recente pittura figurativa italiana, il lavoro di Margherita Manzelli è in questo senso esemplare. Le sue sgraziate fanciulle anoressiche, assunte posizioni dai misteriosi equilibri, sbarrano occhi da lemuri sull'osservatore, come ipnotiche creature che, a chi le guarda, non chiedono di essere capite ma solo di essere guardate, forse ammirate proprio per la loro eccezionalità fisica. Il processo voyeuristico, che tanta parte ha avuto nelle teorie psicologiche dell'arte, viene così ribaltato e sovvertito. Non è più l'osservatore a guardare l'opera, ma è l'opera che lo osserva, lo scruta e lo ipnotizza alla ricerca della 'sua' verità, presumibilmente inconfessabile.
Sul versante esattamente opposto di questa idea contemporanea di arte, s'incontra invece il lavoro di Elisabeth Scherffig: eroicamente fuori dal tempo. È evidente il suo desiderio di scatenare nell'altro occhio, quello dello spettatore, una qualche emozione per un mondo, un paesaggio – per quanto anch'esso misterioso e a volte indecifrabile – che pure appartiene interamente all'intelligenza umana, ai suoi tentativi di modificare l'esistente, il panorama che la natura gli ha lasciato in eredità, purché non ne stravolga troppo il senso. Nei disegni di Scherffig questo memento – l'ammonizione a non tentare l'eccesso nell'avanguardistica volontà di ricostruzione dell'Universo – è rappresentato dalle quasi impercettibili tracce di vita che iniziano a intravedersi tra i detriti, le incastellature di tondini di ferro per cemento armato e le altre infrastrutture della costruzione che l'artista – con un'operazione di intelligente astrazione concettuale – mette alla base delle sue opere migliori. È proprio la fascinazione per la vita segreta degli artifici, per le tracce di umanità, di possibile decadenza e caducità delle cose che gli umani creano, a rendere diverso, interessante questo lavoro. Potrà quindi piacere agli architetti, agli ingegneri, ai designer, a quelli che ai tempi dell'avanguardia russa si sarebbero chiamati "I Costruttori": obbligati ormai soprattutto ad obbedire alle leggi del mercato e dei media, i progettisti devono fare enormi sforzi per riuscire ad esprimere in un qualche remoto angolo dell'edificio, dell'oggetto realizzato, quel poco di anima loro rimasta, o meglio, loro lasciata dall'organizzazione economica del lavoro produttivo.
I lacerti di costruzione, i momenti di passaggio (a volte di interruzione permanente) del processo progettuale, che Scherffig racconta nei suoi incredibili disegni, saranno dunque per essi anche la memoria dei tanti momenti di dubbio, esitazione e a volte sconforto, tutte le volte che si pone loro il dilemma tra compromesso e innovazione, resistenza o cedimento. È una sensazione di disagio profondo, che conosce bene chiunque sia mai stato, anche solo una volta, impegnato con coscienza etica nella realizzazione di un progetto.
Un disagio che si trasforma presto in sconfitta per chi, progettista o no, chiamato a decidere del proprio destino, non sa che ripercorrere la vecchia strada del ritorno a casa, della rinuncia, dell'oblio di sé e delle possibilità che pure la Sorte avrebbe voluto concedergli.

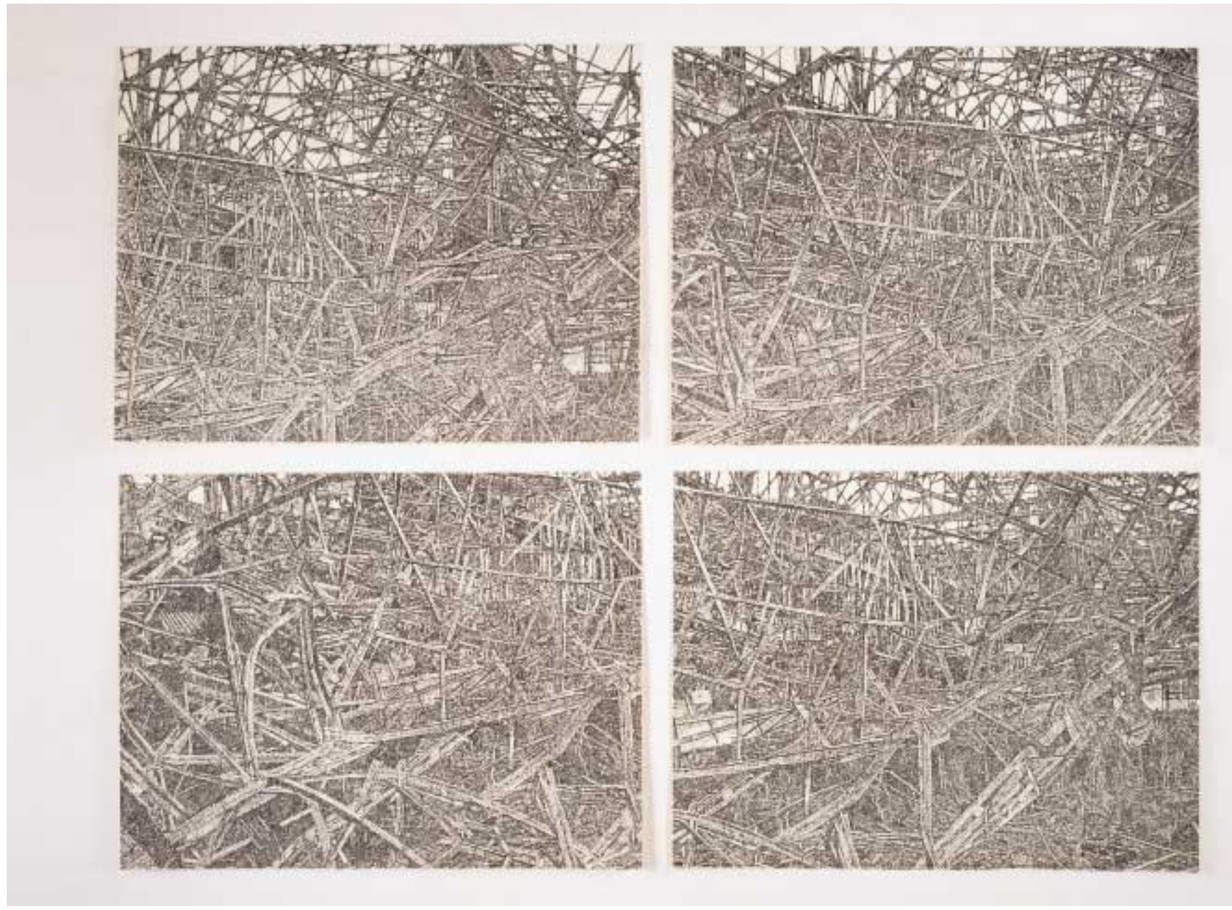
Gli spazi di un'antica chiesa sconsacrata (la cappella del convento di Santa Caterina di Como) hanno ospitato il labirinto luminoso di Elisabeth Scherffig. I teli, appesi a una struttura di ferro, sono stati ricamati da Anna Gentile, Giuliana Chimici e Mireille Rosenberg

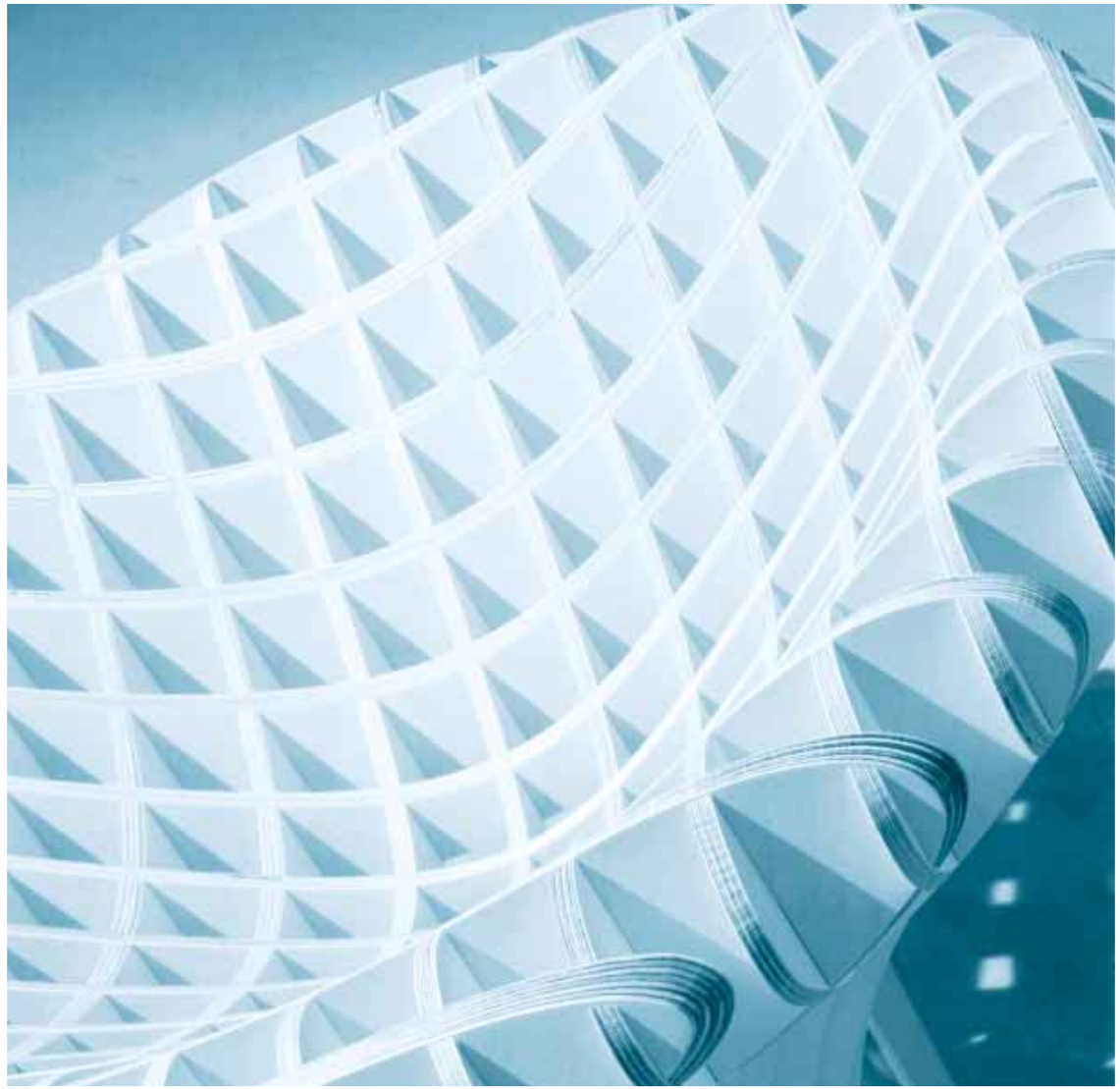
The interiors of an ancient deconsecrated church (the chapel of the convent of Santa Caterina in Como) formed the setting for Scherffig's luminous maze. The fabrics are hung from an iron structure and were embroidered by Anna Gentile, Giuliana Chimici and Mireille Rosenberg

Drawing and the object
Some dimensions of traditional art are studiously avoided by contemporary artists, and one in particular is that of representation. This dimension generates forms of compassion and empathy, if not emotion, for the object represented. As in everyday life, emotional connections and relationships tend to be shunned as soon as they penetrate the inner spheres of social, family and existential balances, so the subject represented in a work cannot and must not leave its condition as a subject. It must confine itself to indicating a state – emotional, fictional, aesthetic – from which observers are explicitly invited to keep their distance, and not even to dream of attempting a less superficial approach. In all of the recent Italian figurative painting, the work of Margherita Manzelli is exemplary in this respect. Her scrawny, anorexic figures adopt mysteriously balanced postures and stare wide-eyed like lemurs at the observer. Hypnotic creatures, they do not ask to be understood by those observing them, but only to be looked at, and perhaps admired, for their physical peculiarity. The voyeuristic process that has played such a major role in psychological theories of art is thus turned upside-down and subverted. It is no longer the observer who looks at the work, but the work that observes the viewer, scrutinizing and hypnotizing onlookers in search of 'their' presumably unconfessable truth. Situated on exactly the opposite side of this contemporary idea of art, is the work of Elisabeth Scherffig. It lies heroically outside time, our time, precisely due to its evident desire to spark in the other eye – the spectator's – some sort of emotion vis-à-vis a work. The artist's peculiar landscape – however mysterious and sometimes indecipherable it may be – belongs wholly to human intelligence and its attempts to alter the existent, to change the panorama bequeathed to it by nature, provided it does not over-distort its significance. In Scherffig's drawings, this *memento*, the warning not to attempt any excessive avant-garde desire to rebuild the universe, is represented by the almost imperceptible traces of life that can be faintly glimpsed among the detritus, the skeleton of iron rods for reinforced concrete and the other infrastructural devices used by this artist – by dint of intelligent conceptual abstraction – to support her best pieces. What makes this work different and interesting is, in fact, the artist's fascination with the secret life of creation, with traces of humanity, of the decadence and transience of the things that we create. It may therefore appeal to architects, engineers and designers as well as to those who in the days of the Russian avant-garde would have called themselves constructivists. Obliged by now to obey above all the laws of the market and the media, architects and designers – excluding superstars – must make a huge effort to express, in some remote corner of a building or a manufactured object, that scrap of soul still left in them or, rather, left to them by the business organization of their design. The sinews of construction, the passing moments (sometimes of permanent interruption) in the design process, narrated by Scherffig in her extraordinarily accomplished drawings, will thus also be for such people the memory of many moments of doubt, hesitation and sometimes depression, whenever they are confronted with the dilemma of choosing between compromise and innovation, resistance or temptation. That sensation of deep malaise is familiar to anyone who has ever, even only once, been committed with ethical conscience to the realization of a project. It is a malaise soon transformed into defeat for those who, be they architect-designers or others, when called upon to decide their fates, can only retrace their footsteps back to renunciation, self-oblivion and the possibilities that fate would have been ready to offer them.

Elisabeth Scherffig ritrae ambigui paesaggi di architetture in decomposizione. Gli elementi costruttivi più umili (ad esempio il tondino di ferro) assumono per mano dell'autrice una dimensione nobile. La sua abilità nel controllare matita e pastello infonde al disegno una dimensione poetica monumentale

Scherffig's drawings make an ambiguous landscape out of decaying architecture. She dignifies the humblest constructional elements, such as rusting reinforcing steel. Her remarkable command of pastel and pencil gives them an elegiac monumental quality





rassegna

Nuove direzioni nel mobile
Rotazionale sembra l'aggettivo chiave del nuovo modo di fare mobili. Uscita dalla fase sperimentale, l'innovativa tecnica di stampaggio – usata da Moroso nella realizzazione di The Big E di Ron Arad (in basso), con la stessa forma della celeberrima Big Easy – sta entusiasmando progettisti e produttori, a conferma che la materia prima dell'arredo è oramai la plastica. Questa ed altre tecnologie di lavorazione o accoppiamento dei materiali hanno dato respiro alla ricerca formale e tipologica, particolarmente vivace nel settore delle sedute. Il legno non sta a guardare: tutt'altro che negletto, non smette di evolversi, adattandosi ad impieghi sperimentali, come nella poltrona Topo di Mark Naden per Malofancon (pagina accanto). Il panorama dei nuovi mobili oscilla tra masse scultoree colorate ed esili strutture, che inseguono la leggerezza e la resistenza di una tela di ragno. *MCT*

New directions for furniture
Rotational is the key adjective for the new innovation in making furniture. Having graduated from its experimental phase, the innovative moulding technique – used by Moroso for Ron Arad's The Big E, below, with the same form as the world-famous Big Easy – is firing the enthusiasm of designers and producers alike, confirming that plastic is a mayor material for the interior. This and other processing technologies or coupling materials have breathed new life into formal and typological research, particularly in the seating sector. Wood is also being developed in new ways; it has never stopped evolving, bending to experimental uses, as in the Topo armchair, opposite, by Mark Naden for Malofancon. The range of new furniture swings between colourful sculptural masses and slender structures that suggest the lightness and resistance of a spider's web. *MCT*

Zanotta
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese (Milano)
T +39-03624981
F +39-0362451038
sales@zanotta.it
communication@zanotta.it
www.zanotta.it

Milord
design: Alfredo Häberli
La poltrona Milord è sorretta da un'esile struttura a quattro gambe in tondino d'acciaio cromato.
La scocca, snella e dall'alto schienale, è fissata in modo da essere leggermente inclinata all'indietro per favorire la posizione relax. Il sedile ha una forma avvolgente, con bordi rialzati che diventano braccioli. L'imbottitura è realizzata in poliuretano schiumato autoestinguente, con molleggio su nastri elastici. L'eventuale pouf rotondo ne accentua il connotato di poltrona da riposo. Rivestimento esterno sfilabile in stoffa o pelle.

Milord
design: Alfredo Häberli
The Milord armchair is supported by a slender structure with four chromium-plated steel rods for legs. The sleek, high-backed body is anchored so that it can tilt gently backward, favouring a reclining position. The seat has a wraparound shape with raised edges that become arms. The upholstery is made of self-extinguishing polyurethane foam; 'springs' consist of elastic straps.
A circular ottoman, if desired, lends weight to the suggestion of a restful armchair. Slipcovers are supplied in either fabric or leather.

IPE Cavalli
I.P.E.
Via Mattei, 1
40069 Zola Predosa (Bologna)
T +39-0516186311
F +39-0516186310
ipe@ipe.it
ufficioestero@ipe.it
www.ipe.it

Streamlined Collection: Pan Am
design: Christophe Pillet
Roberto Lazzeroni, ideatore della collezione, ne parla come di "un progetto femminile che si contrappone all'idea imperante e un po' noiosa dell'imbottito rigido e squadrato di taglio maschile", un progetto ispirato alle forme aerodinamiche del design americano anni Quaranta/Cinquanta. Christophe Pillet, chiamato a collaborare, ha progettato una poltrona relax di raffinata ed essenziale modernità, non priva di rimandi. Pan Am poggia su gambe d'acciaio inox curvato a stampo. Sedile e schienale sono in multistrato di pioppo impiallacciato di legno zebrano.

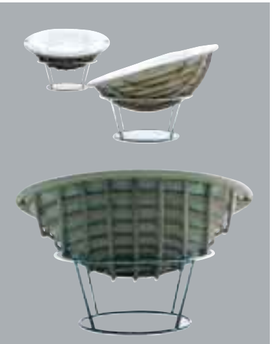
Streamlined Collection: Pan Am
design: Christophe Pillet
Roberto Lazzeroni, creator of the collection, describes it as 'a feminine design that pits itself against the prevailing and rather boring idea of rigid, square, masculine upholstery', a project inspired by the aerodynamic forms of American design of the 1940s and 1950s. Collaborator Christophe Pillet has created a relaxing armchair with a refined, minimal and modern air as well as retro suggestions.
Pan Am rests on mould-curved stainless steel legs. Seat and back are in multilayered poplar veneered with zebrano wood.

Maxid
Italian Design Concept
by Maxinterni
Via delle Rose, 1
36061 Bassano del Grappa (VI)
T +39-0424568000
F +39-0424568011
www.maxid.it

Hill
design: Marta Laudani e Marco Romanelli
Maxid è una nuova collezione (e un nuovo marchio), coordinata da Emilio Nanni, che si propone di esplorare la zona living, non solo domestica.
Le soluzioni offerte sono varie e versatili, tutte ricche di personalità, come la poltroncina Hill qui suggerita. Sorretta da un esile fusto d'acciaio, Hill sembra sospesa nello spazio. Lo schienale appena accennato invita alla seduta quanto l'ampio (98 cm) e avvolgente sedile. La base, in acciaio inox satinato, è un grande disco che assicura stabilità. Rivestimenti in tessuto o pelle.

Hill
design: Marta Laudani and Marco Romanelli
Maxid is a new collection (and trademark) coordinated by Emilio Nanni, who has taken on the challenge of exploring the living area. Varied, versatile and rich with personality, the solutions include the Hill low-backed armchair shown here. Supported by a slender steel frame, Hill seems to hover in space. The back, which is just hinted at, is as inviting to a prospective occupant as the wide (98 cm) wraparound seat. The base, in satin-finished stainless steel, is a large disc that assures stability. Covers in fabric or leather.

Ferlea
Zona Industriale San Marziale
53034 Colle Val d'Elsa (Siena)
T +39-0577929400
F +39-0577928092
ferlea@ferlea.com
www.ferlea.com



Shell
design: Enzo Berti
Accogliente ed essenziale, Shell è un guscio in rattan verniciato naturale o laccato bianco – reso confortevole da un set di cuscini in poliuretano espanso indeformabile e fibra poliestere, completamente sfoderabili – appoggiato ad un'esile base in metallo cromato.
Un'ulteriore riduzione degli ingombri prevede la possibilità di appendere il guscio al soffitto mediante un cavo.
Dimensioni: 100 x 92 x 75H cm.

Shell
design: Enzo Berti
Welcoming and simple, Shell is available in natural, painted or white lacquered rattan. A comfortable set of cushions in non-deformable polyurethane foam and polyester fibre – fully slipcovered – rests on a slender base in chromium-plated metal. To further reduce space, users have the option of hanging the shell by a wire from the ceiling.
Dimensions: 100 x 92 x 75 H cm.

Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T +39-0432577111
F +39-0432570761
info@moroso.it
www.moroso.it
Showroom a Milano
Via Pontaccio, 8/10
T +39-0272016336
F +39-0272006684

Take a Line for a Walk
design: Alfredo Häberli
Häberli la definisce "sedile con grandi orecchie, super confortevole, comodo per leggere o dormire".
La poltrona Take a Line for a Walk, qui nella versione su fusto e base a quattro razze, evoca l'idea stessa di comfort, ma anche qualche icona del design moderno. Nella versione con gambe/poggiapiedi in tondino d'acciaio cromato si coglie, per sua stessa ammissione, l'ammirazione di Häberli per il cartoonist Saul Steinberg e per Alexander Calder. La poltrona è realizzata in espanso ignifugo schiumato, con interno d'acciaio.

Take a Line for a Walk
design: Alfredo Häberli
Häberli calls it a 'super-comfortable chair with big ears that's just right for reading or sleeping'. The Take a Line for a Walk armchair, here in a version on a frame and base with four spokes, recalls the idea comfort as well as several icons of modern design. In the version with legs/footrest in chromium-plated steel rods, one can see, by Häberli's own admission, his admiration for cartoonist Saul Steinberg and mobile creator Alexander Calder. The armchair is made of fireproof polyurethane foam.

B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T +39-031795111
F +39-031791592
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it

Mart
design: Antonio Citterio
La poltrona relax Mart nasce da una nuova tecnologia produttiva: il cuoio termoformato. Si parte da una scocca di plastica, inserita in uno stampo per la schiumatura a freddo del poliuretano. Il trattamento conferisce, compatibilmente alla rigidità del cuoio, una certa elasticità e un notevole comfort. Una volta termoformato, il cuoio viene applicato alla scocca. La messa a punto di una forma che conciliasse estetica ed ergonomia con il minimo di cuciture ha richiesto diverso tempo. La base è girevole. Un dispositivo manuale consente una doppia postura.

Mart
design: Antonio Citterio
The Mart armchair was born of a new production technology: thermoformed cowhide. The process begins by fitting a plastic shell into a mould for cold-foaming polyurethane. The treatment kneads away the stiffness of the cowhide, giving it elasticity and marked comfort.
Once it has been thermoformed, the cowhide is applied to the shell.
The development of a shape that reconciles aesthetics and ergonomics with a minimum number of seams took some time to accomplish.
The base revolves. A manual device makes two positions possible.

Cassina
Via Busnelli, 1
20036 Meda (Milano)
T +39-03623721
F +39-0362342246
info@cassina.it
www. cassina.it

Spin
design: Hannes Wettstein
La poltrona e il poggiapiedi formano un'abbinata vincente per la zona living. Ideale per leggere, guardare la tv o rilassarsi, Spin ha una scocca dai bordi leggermente rialzati, incisa da due tagli orizzontali che danno profondità all'insieme e tensione al rivestimento, segnato lungo i profili da cuciture in rilievo. La poltrona è parzialmente girevole (45° a destra e 45° a sinistra), con movimento di ritorno, e poggia su un basamento d'alluminio satinato. Il rivestimento in tessuto cangiante sdrammatizza la forma e l'alleggerisce visivamente.

Spin
design: Hannes Wettstein
An armchair and footrest are a winning combination for the living area. Ideal for reading, watching TV or just relaxing, Spin has a body with slightly raised edges, grooved by two horizontal cuts that provide depth and give tension to the upholstery, marked along its profiles by raised seams. The armchair revolves (45 degrees to the right and left) with a return movement, and it rests on a satin-finished aluminium base. The covering in iridescent fabric plays down the chair's shape and lightens it up visually.

Minotti
Via Indipendenza, 152
P.O. Box n. 61
20036 Meda (Milano)
T +39-0362343499
F +39-0362340319
info@minotti.it
www.minotti.com

Blake
design: Rodolfo Dordoni
Con la collezione 2003, il concetto di home collection, che l'azienda sta portando avanti su progetto di Rodolfo Dordoni ormai da tre anni, appare delineato nei suoi concetti guida. Il paesaggio incomincia nel living e si espande sino nella camera da letto, creando spazi di sobria e discreta eleganza, con forme rigorose ma ricche di materia, inserite in un ambiente pervaso da suggestioni razionaliste. Qui è illustrata Blake, poltrona relax con relativo pouf. Offre grande comfort e sofisticati dettagli di tappezzeria.

Blake
design: Rodolfo Dordoni
With the 2003 range, the guiding concepts of the home collection, which Minotti has been pursuing with Rodolfo Dordoni for the past three years, seems to have been spelled out. The domestic landscape begins in the living room and continues until it reaches the bedroom, fitting spaces characterized by sober and discreet elegance, with forms that are rigorous yet rich in substance, into surroundings drenched in rationalist ideas. Shown here is Blake, a relaxing armchair with matching ottoman.
It offers downy comfort and sophisticated upholstery details.

rassegna

Casamania by Frezza
Via S. Elena, 3
31040 Signoressa di Trevignano (TV)
T +39-04236753
F +39-0423819640
casamania@casamaniabyfrezza.it
www.casamaniabyfrezza.it

Sigmund
design: King Miranda Associati
Agili e piuttosto compatti nelle dimensioni, la poltrona e il divano Sigmund si caratterizzano per le sottili gambe in metallo cromo-satinato e per la piacevole forma della scocca in multistrato di legno kotò impiallacciato acero o wengé, lasciata a vista (come qui suggerito) oppure rivestita negli stessi materiali delle parti imbottite. L'imbottitura è realizzata in poliuretano espanso con rivestimento sfoderabile, in pelle ignifuga o tessuto. Chaise longue e tavolino completano la serie.

Sigmund
design: King Miranda Associati
Graceful and compact in size, the Sigmund armchair and sofa are distinctive for their slender legs in satin-finished chromium and the pleasing shape of their bodies, composed of multi-layered kotò wood that is veneered with maple or wengé (as suggested here) or covered with the same materials as used for the upholstery. The upholstery is made of polyurethane foam with slipcovers in leather or fabric. Completing the range are a chaise lounge and end table.

Giorgetti
Via Manzoni, 20
20036 Meda (Milano)
T +39-036275275
F +39-036275575
giorspa@giorgetti-spa.it
www.giorgetti-spa.it

Wood
design: Antonello Mosca
Né grande né piccola, Wood è una poltrona che accoglie morbidamente, dando però al legno (faggio o teak) il ruolo di protagonista. Quando la struttura è lasciata interamente a vista e i braccioli sono lunghi, Wood sembra infatti un'elegante gabbia di legno, addolcita da gonfi e morbidi cuscini che suggeriscono comfort. Dimensioni: 71 x 80x 77H cm.

Wood
design: Antonello Mosca
Neither large nor small, Wood is a soft and welcoming armchair that gives beechor teak the starring role. With a visible structure and long arms, Wood looks very much like an elegant wooden cage, softened by billowing cushions that assure one of comfort at a glance. Dimensions: 71 x 80 x 77 H cm.

Flexform
Via Einaudi, 23/25
20036 Meda (Milano)
T +39-03623991
F +39-0362399228
www.flexform.it

Long Island
design: Antonio Citterio
La forma di Long Island è così ampia da riempire di sé qualsiasi stanza. Questa caratteristica assume un'enfasi ancora maggiore nel grande pouf qui illustrato. Spostando lo schienale mobile in cuoio, il versatile elemento imbottito si trasforma in dormeuse, o in un inusuale divano al quale approdare per abbandonarsi al relax o alla conversazione. La struttura del divano è realizzata in legno, con imbottitura in poliuretano.
I piedini sono di metallo curvato nichelato satinato o cromato, eventualmente rivestiti in cuoio.

Long Island
design: Antonio Citterio
Long Island is so long and wide it can fill up any room by itself.
The large ottoman shown here accentuates this feature even more. By shifting the moveable leather back, the versatile upholstered element is transformed into a chaise lounge or an unusual sofa, suitable for total relaxation or a cozy chat.
The sofa's structure is made of wood, with upholstery in polyurethane. The legs, in satin-finished chromium- or nickel-plated curved metal, may be covered in leather, if desired.

dna
Marchio di i4Mariani
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Como)
T +39-031746204
F +39-031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.com

Teo
design: Guido Faleschini
Teo è un divano componibile che consente di creare tante diverse configurazioni con soli due tipi di modulo: l'angolo destro e quello sinistro e l'elemento centrale.
La struttura è realizzata in massello di pioppo. Il molleggio è ottenuto mediante cinghie elastiche incrociate e fissate alla struttura. L'imbottitura della struttura e dei cuscini fissi è in poliuretano espanso a densità differenziate e ricoperto in dacron.
I piedini sono in acciaio cromato.
Il rivestimento, in panno nell'esempio qui riportato e disponibile in altri tessuti, è sfoderabile.

Teo
design: Guido Faleschini
Teo is a sectional sofa that allows one to create many different configurations with only two modules – the right and left corner and the central element. The structure is made of poplar heartwood.
The 'springs' are elastic straps, crisscrossed and fastened to the structure. The upholstery of the structure and fixed cushions is in polyurethane foam with varied densities covered in Dacron.
The legs are in chromium-plated steel. The fabric, as shown here (also available in other materials), is completely slipcovered.

Comfort
Gruppo Longhi
Via Fermi, 2
20036 Meda (Milano)
T +39-036275114
F +39-0362340691
comfort@comfort.it
www.comfort.it

Strike
design: Giulio Manzoni
I movimenti indipendenti degli schienali e dei sedili danno al divano Strike un'insolita versatilità, adatta ad ogni situazione d'uso. Il modulo quadrato adottato per le composizioni permette una componibilità senza limiti, in ogni direzione. La serie è completata dal bracciolo imbottito e da un'elegante libreria di legno con inserti d'acciaio, da accostare al retro del divano o lateralmente, per delimitare l'area di seduta e offrire un utile piano d'appoggio. I rivestimenti sono completamente sfoderabili.

Strike
design: Giulio Manzoni
The independent movements of the backs and seats of the Strike sofa make it unusually versatile and perfect for any use. The square module allows the couch to be endlessly sectional, in any direction. The series is completed by an upholstered arm and an elegant bookcase in wood with steel inlays, attachable to the back or sides of the sofa, to demarcate the seating area and offer a convenient top to put things.

Halifax by Tisettanta
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623191
F +39-0362319300
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com

Canova
design: Ludovica e Roberto Palomba
L'assenza di cuscinatura conferisce al divano Canova una grande leggerezza formale, che nulla però toglie al comfort della seduta. La base è disponibile in acciaio o in metallo brunito nero. Il rivestimento è interamente sfoderabile. Le dimensioni sono generose ma ben calibrate: 300 x 88 x 70H cm.

Canova
design: Ludovica and Roberto Palomba
The absence of cushions gives the Canova sofa a formal lightness but it is still just as comfortable as any other sofa. The base comes in steel or black burnished metal. The item is totally slipcovered, and its dimensions are generous but well-balanced: 300 x 88 x 70 H cm.

i4 Mariani
Via S. Antonio, 102
22066 Mariano Comense
Perticato (Como)
T +39-031746204
F +39-031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.com

be_look
design: Mauro Lipparini
Il corpo generoso dei monoblocchi di questo sistema si presta a formare composizioni angolari e lineari, continue o discontinue.
La forma quasi monolitica del divano be_look si alleggerisce nell'omologo add_look, più asciutto e minimale, talvolta esuberante nelle dimensioni. In entrambi i casi, i divani si sviluppano in lunghezza sino a 240 cm, con elementi componibili destri e sinistri di 155 - 185 e 215 cm e due dormeuse. Pouf e tavolini, inseribili anche tra le sedute, completano i sistemi.

be_look
design: Mauro Lipparini
The be_look system's large, unsubstantial body of single blocks lends itself to forming both angular and linear compositions, either broken or unbroken. Be_look's near-monolithic shape is lightened up in the more dry and minimal add_look, whose dimensions are often oversize. In both cases, the sofas lengthen to a maximum of 240 cm, with sectional right and left elements of 155, 185 and 215 cm and a pair of chaise lounges. Ottomans and end tables, which can be put between the seats, round out the system.

Living Divani
Strada del Cavolto
22040 Anzano del Parco (Como)
T +39-031630954
F +39-031632590
info@livingdivani.it
www.livingdivani.it

Île
design: Piero Lissoni
Sistema di divani dalle forme iperleggere, Île ha la base costituita da un'agile, 'aerea' struttura di metallo. La seduta, di spessore ridotto, ha aspetto spartano, ma è amichevole e invitante per spaziosità. L'uso e la destinazione sono definiti dai grandi cuscini, che possono fungere da schienali o braccioli, determinando la combinazione di volta in volta più congeniale: divano, grande piattaforma, lettino, dormeuse. In ogni caso, un oggetto ottenuto per riduzione e sottrazione, sino a raggiungere l'essenzialità formale e la massima funzionalità.

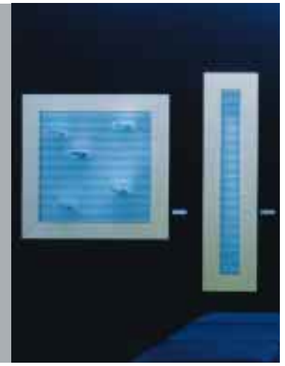
Île
design: Piero Lissoni
A sofa system with hyper-light shapes, Île features a base with a buoyant, 'aerial' metal structure. The thin seat is spartan in appearance but friendly and inviting in its spaciousness. The item's use is proclaimed by large cushions, which can serve as either backs or arms, thus bringing about a more congruous combination from time to time: sofa, large platform, crib or chaise lounge. In every case, the form is achieved through a process of elimination until formal essentiality and the ultimate in functional aptitude is attained.

FontanaArte
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T +39-0245121
F +39-024512660/990
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it

Tape
design: Carlo Tamborini
Rovesciando un impiego dei materiali scontato, la libreria Tape utilizza il vetro temperato nei montanti, mentre per i ripiani si affida alla lamiera piegata e verniciata. Il vetro (fumé) è intelaiato in una struttura in alluminio anodizzato, sulla quale si fissano i ripiani. Il modulo base misura 180 x 40 x 180H cm.
I montanti possono reggere ripiani sui due lati e quindi consentono composizioni a più moduli.

Tape
design: Carlo Tamborini
Inverting a use of materials that we take for granted, the Tape bookcase features tempered glass as uprights and bent, painted steel plate as shelves. The glass (smoked) is framed by an anodized aluminium structure to which the shelves are anchored. The basic module measures 180 x 40 x 180 H cm. The uprights can support shelves on two sides, and therefore make possible compositions with several modules.

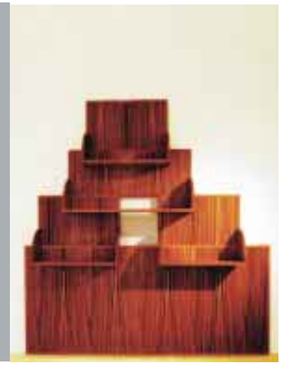
Res
Via Cassina Savina, 49
20038 Seregno (Milano)
P.O. Box 80
T +39-0362238620
F +39-0362327860
info@resitalia.it
www.resitalia.it



XCD
design: Massimo Cavana
La conservazione dei cd e il loro facile accesso stuzzicano l'inventiva dei designer. Il contenitore qui suggerito li tratta come tessere di un puzzle da trasformare in quadro. Ecco dunque una cornice – in alluminio anodizzato, laccato o rivestito di New Wood tinto wengé o rovere sbiancato – contornare i cd infilati in apposite fessure. La parte interna è, infatti, costituita da un estruso d'alluminio anodizzato modulare: questa peculiarità consente di realizzare porta cd di varie dimensioni e forme.

XCD
design: Massimo Cavana
CD storage and access spur fantasy and invention in designers. The case piece shown here is treated like pieces of a puzzle transformed into a picture. Bordering the CDs, which are threaded into slots, is a frame in anodized aluminium, lacquered or faced with wengé-dyed New Wood or bleached oak. The interior is made up of modular anodized aluminium extrusion, which facilitates the creation of CD racks of various shapes and sizes.

Morelato
Loc. Valmorsel, 18
37056 Salizzole (Verona)
T +39-0456954001
F +39-0456954030
morelato@morelato.it
www.morelato.it



Zero: libreria
design: Ugo La Pietra
La collezione Zero indica un nuovo corso nella produzione Morelato: l'apertura al design. Oltre che da Ugo La Pietra, la nuova linea è firmata da Umberto Riva e Franco Poli, designer di molta esperienza e sensibilità nei confronti dei materiali tradizionali e delle tecniche artigianali. Le proposte di La Pietra (letto matrimoniale, sistema di contenitori e libreria) evidenziano la sua attitudine verso forme semplici, talvolta composte in strutture complesse, ricavate dalla giustapposizione di volumi primari.

Zero: bookcase
design: Ugo La Pietra
The Zero collection points to a new design direction for Morelato products. In addition to Ugo La Pietra, the new line was developed by Umberto Riva and Franco Poli, designers known for their long experience and great sensitivity with traditional materials and handicraft techniques. La Pietra's models (double bed, system of case pieces and bookcase) offer clear proof of his skill with simple shapes, sometimes composed of complex structures derived from the juxtaposition of primary volumes.

Tagliabue
Via Leopardi, 1
22060 Figino Serenza (Como)
T +39-031780604
F +39-031781587
info@tagliabuesrl.com
www.tagliabuesrl.com

Unibox Program
design: Decoma Design
La collezione propone contenitori adatti alle esigenze delle varie aree domestiche, o di lavoro, laddove si ricerchino elementi d'arredo che abbiano anche una valenza estetica. Disponibili nelle versioni legno naturale, laccato o acciaio inox, nonché in varie misure e configurazioni – dal cassettone basso qui illustrato alla libreria, dalla madia al mobile con ante a saliscendi predisposto per il televisore –, i contenitori Unibox Program non rinunciano mai alle forme ricercate e ad abbinare con cura i materiali.

Unibox Program
design: Decoma Design
This collection's storage units are suited to the needs of various domestic or work environments in which interior decorating elements have a certain aesthetic valence. Available in natural, wood, lacquered or stainless steel versions as well as a variety of sizes and configurations – from the low chest of drawers shown here to a bookcase, a pantry and a TV shelf – Unibox Program case pieces never turn their backs on sophisticated forms and carefully combined materials.

Laurameroni design collection
Laura Meroni – Marchio di Next
Via Nuova Valassina
22060 Arosio (Como)
T +39-031761450
F +39-031763311
info@laurameroni.com

Maxima: BD08
design: Bartoli Design
Il nuovo cassettone della collezione Maxima adotta una lavorazione, già presente nei modelli precedenti, che mette in primo piano le superfici. Ispirandosi ai pianali di legno usati dai marmisti, segnati dalle tracce lasciate dai dischi impiegati per il taglio dei marmi, le superfici di legno massello della credenza BD08 sono incise in modo apparentemente casuale e sempre diverso. I due grandi cassetti esterni (alti 34 cm) ne racchiudono uno interno (alto 11 cm) in ebano makassar (o in un'altra essenza a scelta). Il cassettone misura 130 x 52 x 73H cm.

Maxima: BD08
design: Bartoli Design
The new chest of drawers from the Maxima collection employs the workmanship of previous models, putting surfaces in the foreground. Inspired by the wooden platforms used by marble workers and marked by the discs used for cutting stone, the heartwood surfaces of the BD08 chest of drawers are engraved in a seemingly offhand way that is always unique. The two large outer drawers (34 cm high) enclose an inner drawer (11 cm high) in macassar ebony (or in another wood as desired). The chest of drawers measures 130 x 52 x 73 H cm.

Mobileffe
Via A.F. Ozanam, 4
20031 Cesano Maderno (Milano)
T +39-036252941
F +39-0362502212
info@mobileffe.com
www.mobileffe.com

Big One
design: Ennio Arosio
L'armadio Big One si distingue per le dimensioni (è lungo sei metri ed ha due sole ante scorrevoli) e per l'uso gioioso del colore. Le cromie iridescenti delle ante riflettono e colorano la luce di verde, rosso, arancio, bianco, grazie all'ingegnoso trattamento del vetro (sublimato, acidato o verniciato bianco) di cui sono composte. Una doppia struttura in alluminio rivestita di wengé ne costituisce la cornice.
Le superfici sono rese ancora più essenziali dalla mancanza di maniglie. I fianchi dell'armadio sono spessi 4 cm, il doppio del consueto.

Big One
design: Ennio Arosio
The Big One wardrobe is distinguished by its dimensions (six meters long with only two sliding doors) and its joyous use of colour. The iridescent hues on the doors reflect and colour the light green, red, orange and white, thanks to an ingenious treatment of the glass (sublimated, etched or painted white). A double structure in aluminium faced with wengé makes up the frame. The surfaces are made even more essential by the omission of handles. The sides of the wardrobe are 4 cm thick, double the usual thickness.

Bonacina Pierantonio
Via S. Andrea, 20/a
22040 Lurago d'Erba (Como)
T +39-031699225
F +39-031696151
bonacina@bonacinapierantonio.it
www.bonacinapierantonio.it

Kiral
design: Tito Agnoli
Kiral è un mobile di belle proporzioni (100 x 50 x 123H cm), realizzato in noce canaletto o in faggio tinto in diversi colori. Il vano centrale è contornato da cassetti di dimensioni differenti: quelli inferiori sono alti 30 cm, i superiori 12,5 cm, i centrali 25 cm. La varietà dei cassetti e le dimensioni del mobile fanno sì che Kiral possa essere collocato in ogni zona della casa.

Kiral
design: Tito Agnoli
A piece of furniture with fine proportions (100 x 50 x 123 H cm), Kiral is made of American walnut or beech in various colours.
Drawers of diverse dimensions surround the central space: the lower ones are 30 cm high, the upper ones 12.5 and the central ones 25.
The variety of drawers and the dimensions make it possible to place Kiral in any area of the home.

Driade
Via Padana Inferiore, 12
29012 Fossadello di Caorso (PC)
T +39-0523818650/818660 (export)
F +39-0523822628/822360 (export)
com.it@driade.com
export@driade.com
www.driade.com

Foto diPhoto by Tom Vack

Pantos 2002
design: Antonia Astori
Pantos 2002 è un programma componibile, ma le tipologie d'aggregazione riducono la modularità estensiva del sistema alle caratteristiche del mobile finito.
Ne derivano contenitori versatili, pensati per il giorno e per la notte.
La specificità di Pantos 2002 risiede nella facciata: incorniciata da profili in alluminio e campita secondo una libera combinazione di materiali e colori, essa trasforma il mobile in una sorta di quadro. Tre i modelli, definiti dalla modalità d'apertura delle ante: a libro (Pantos 1), a scorrere (Pantos 2), a battente (Pantos 3).

Pantos 2002
design: Antonia Astori
Pantos 2002 is a sectional programme, but clustering typologies reduce the extensive modularity of the system to the characteristics of a finished furniture piece. Stemming from it are versatile case pieces for both day- and night-time areas.
What distinguishes Pantos 2002 is its facade. Framed by profiles in aluminium and 'painted' according to a free combination of materials and colours, the front transforms the piece into a sort of painting.
There are three models, defined by the ways the doors open: folding (Pantos 1), sliding (Pantos 2) and side-hinged (Pantos 3).

Campeggi
Via del Cavolto, 8
22040 Anzano del Parco (CO)
T +39-031630495
F +39-031632205
campeggisrl@campeggisrl.it
www.campeggisrl.it

Menelikke
design: Vico Magistretti
Menelikke è contemporaneamente un divano, un letto e una chaise longue. Il progetto nasce come oggetto 'indifferenziato' per riposare: infatti, la naturale flessibilità del materiale concede a chi vi sta seduto di modificare a piacere la configurazione del materasso. Un semplice sistema a trascinamento muta il divano in letto, abolendo il tradizionale meccanismo di trasformazione.

Menelikke
design: Vico Magistretti
Menelikke is simultaneously a sofa, bed and chaise lounge.
The design was conceived as an 'indistinguishable' object for resting: the natural flexibility of the material allows the user to modify the mattress's configuration as desired. A simple dragging movement converts the sofa into a bed, doing away with the traditional conversion mechanism.

Tisettanta
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623191
F +39-0362319300
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com

Metropolis
design: Tisettanta Design Lab
Il sistema Metropolis consente le più svariate composizioni: per esempio, può vestire l'intera parete con un'unica grande libreria. All'interno si possono inoltre inserire innumerevoli elementi: dai semplici vani a giorno alle innovative coppie d'ante reversibili che permettono di realizzare composizioni che separano una stanza in due ambienti, come qui suggerito. Tra le numerose finiture disponibili, ci sono il laccato seta e il laccato lucido marrone africano dell'esempio qui illustrato.

Metropolis
design: Tisettanta Design Lab
The Metropolis system facilitates widely diverse compositions; for example, one can dress an entire wall with a single, large bookcase. The interior can accommodate innumerable elements, ranging from simple day spaces to innovative pairs of reversible doors that enable the user to create compositions that separate a room into two areas, as suggested here. Among the numerous finishes available are lacquered silk and lacquered glossy African brown (shown here).

Dema
Via delle Città, 33
50052 Certaldo (Firenze)
T +39-0571651232
F +39-0571651233
info@dema.it
www.dema.it

Hotello
design: Carlo Bimbi
Sistema polivalente, Hotello risponde a tutte le necessità dell'abitare e si modella sulle esigenze della casa e dei suoi abitanti. Una totale libertà compositiva permette di giocare con forme, colori, materiali e superfici. Gli elementi del sistema sono segmentati in tre macroaree: poltroncine, sedie imbottite e complementi di servizio formano un primo raggruppamento; tavoli, tavolini e librerie un secondo; infine, poltrone, divani e letti (il settore notte è una novità per Dema) costituiscono il terzo filone, cui appartiene il prodotto qui suggerito.

Hotello
design: Carlo Bimbi
A multifunctional system, Hotello responds to all of life's necessities and is tailored to the needs of the home and its inhabitants. Total compositional freedom allows the user to play with shapes, shades, materials and surfaces. The elements of the system are segmented into three macro areas. Low-backed armchairs, upholstered chairs and service accessories form the first group; tables, end tables and bookcases a second; and armchairs, sofas and beds (the night sector is a novelty for Dema) a third, which includes the product shown here.

Clei
Via G. Marconi
22060 Carugo (Como)
T +39-031761666
F +39-031762346
info@clei.it
www.clei.it

Kukan
design: Clei
Gli arredi trasformabili sono la specialità di Clei, un'azienda capace di arredare anche gli spazi più angusti. Il sistema Kukan prevede due letti a castello abbattibili che scompaiono dentro un contenitore dello spessore di soli 27 cm. La struttura portante e la scaletta si rinchiudono integrandosi nella cornice. Una volta aperto, Kukan misura 209 x 103,5 x 220H cm.

Kukan
design: Clei
Convertible furnishings are the specialty of Clei, a company capable of furnishing even the most cramped spaces. The Kukan system provides for two double-decker beds, which can be knocked down and disappear into a case piece measuring only 27 cm. The support structure and small ladder are perfectly integrated inside the frame. Once open, Kukan measures 209 x 103.5 x 220 H cm.

Molteni & C
Via Rossini, 50
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623591
F +39-0362354448
customer.service@molteni.it
www.molteni.it

Clip
design: Patricia Urquiola
Presentato lo scorso anno come prototipo, il letto Clip ha raggiunto la sua versione definitiva. La testiera imbottita, inclinabile in diverse posizioni, è trattata come lo schienale di un divano e offre un ottimo sostegno a che ama leggere a letto. Il segno ampio e fluido dello schienale continua nella base del letto, formando il piano che incornicia il materasso.

Clip
design: Patricia Urquiola
Presented as a prototype last year, the Clip bed has been cast in its final version. Its upholstered headboard, tiltable in various positions, is treated like the back of a sofa and offers excellent support for anyone who loves to read in bed. The full, fluid line of the back continues down into the base of the bed, forming a level that frames the mattress.

Poltrona Frau
S.S. 77 Km 74.500
62029 Tolentino (Macerata)
T +39-07339091
F +39-0733971600
info@poltronafrau.it
www.poltronafrau.it

Lullaby Due
design: Luigi Massoni & 967
Rotondo, posizionabile secondo l'umore del momento, Lullaby Due è un letto disegnato nel 1968, reinterpretato con caratteri odierni per riportare nella camera da letto la libertà di quegli anni. La testiera è montata su una base girevole, che può ruotare di 360°. La nuova versione ha una testiera alta, con struttura in acciaio, imbottitura in poliuretano ottenuta da stampo e rivestimento in Pelle Frau del Color System o Pelle Natural.

Lullaby Due
design: Luigi Massoni & 967
Round and moveable according to mood, Lullaby Due is a bed that was designed back in 1968, reinterpreted to bring the freedom of those years back into the bedroom. The headboard is mounted on a revolving base, which can rotate a full 360°. The new version has a high headboard with a steel structure, upholstery in mould-formed polyurethane and a covering in Colour System Frau Leather or Natural Leather.

Bonaldo
Via Straelle, 3
P.O. Box 6
35010 Villanova (Padova)
T +39-0499299011
F +39-0499299000
bonaldo@bonaldo.it
www.bonaldo.it

Chillin
design: Stefano Cavazzana
Eclettica, creata utilizzando diversi materiali – dal tessuto al cuoio – la collezione Bonaldo offre sei modelli di letto, adatti ad ogni necessità e abitudine. Particolari supporti permettono di posizionare la rete ad altezze diverse e d'inserire il materasso all'interno del sommier in modo più o meno accentuato.
La rete a doghe può avere una struttura di legno o metallo. Il letto Chillin, qui illustrato, ha la base in rovere sbiancato, tinto cioccolato o in noce americano; il sommier è rivestito di stoffa o alcantara ed è completamente sfoderabile.

Chillin
design: Stefano Cavazzana
Created from materials ranging from fabric to cowhide, the eclectic Bonaldo collection offers six bed models suited to every habit and necessity. Special supports allow the user to position the bedspring at different heights and fit the mattress into the box-spring in a more or less emphatic way. The stave bedspring has a structure in wood or metal.
The Chillin bed shown here features a base in bleached oak, dyed chocolate brown or American walnut. The spring mattress is slipcovered in fabric or alcantara.

Flou
Via Luigi Cadorna, 12
20036 Meda (Milano)
T +39-03623731
F +39-036272952/74801
Numero verde 800-829070
info@flou.it
www.flou.it.

Salina
design: Rodolfo Dordoni
Letto contenitore matrimoniale di moderna concezione, Salina ha una struttura di legno con fasce laterali cave, da utilizzare come vani portaoggetti. Arricchito da una testiera morbidamente imbottita, proposta in due altezze (80 o 100 cm) e rivestita in tessuto sfoderabile, è disponibile nelle essenze ciliegio, rovere sbiancato o tinto wengé, con piano di riposo a doghe regolabili o piano ortopedico.

Salina
design: Rodolfo Dordoni
A double bed/storage unit with a modern look, Salina has a wooden structure with hollow lateral bands used as object display spaces. Enriched by a softly upholstered headboard offered in two heights (80 or 100 cm) and slipcovered in a fabric, it's available in cherry and bleached or wengé-stained oak, with a bedstead with adjustable staves or an orthopaedic mattress.

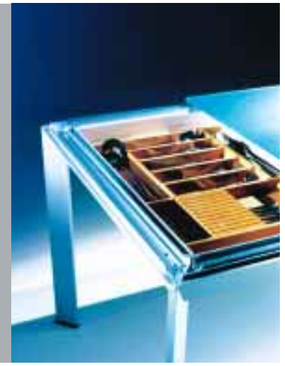
rassegna

Rimadesio
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623171
F +39-0362317317
Numero verde 800-901439
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Flat
design: Giuseppe Bavuso
Semplice e minimale, il tavolo Flat è una sintesi di design e tecnologia. La forma armoniosa della struttura in alluminio si contrappone al rigore del piano d'appoggio, realizzabile in vetro stratificato laccato lucido, in legno o marmo bianco di Carrara. Il tavolo è completamente smontabile: la tecnologia per l'assemblaggio è racchiusa all'interno degli estrusi d'alluminio che formano il telaio, senza viti e giunzioni a vista. Anche la libreria Sixty è realizzata in alluminio e montata mediante giunzioni in pressofusione a scomparsa.

Flat
design: Giuseppe Bavuso
Simple and minimal, the Flat table is a synthesis of design and technology. The aluminium structure's harmonious shape counterpoints the rigour of the top, which can be made of glossy lacquered stratified glass, wood or white Carrara marble. The table is completely demountable. The assembly technology is enclosed in the aluminium extrusions that make up the frame, without visible screws and joints. The Sixty bookcase is also made of aluminium and is assembled by means of retractable die-cast joints.

Mathias
Via Nazionale, 97
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T +39-0432757035
F +39-0432757643
info@mathias.it
www.mathias.it



Aladino
design: Renzo e Graziella Fauciglietti
I tavoli Aladino sono dotati di un sistema d'allungo che consente, mediante speciali guide, l'allungamento da entrambi i lati corti del tavolo. Si ha quindi la possibilità di utilizzare lo spazio sottostante il piano per riporre, da una parte, l'elemento aggiuntivo da 60 cm e, dall'altra, un portaposate (come qui illustrato). La struttura del tavolo è realizzata in estruso d'alluminio, le gambe sono in alluminio, i piani in vetro verniciato (10 mm), alveolare d'alluminio, marmo o laminato HPL.

Aladino
design: Renzo and Graziella Fauciglietti
Aladino tables are equipped with an extension system with special runners that allow the short sides of the table to be lengthened. The space beneath the top may thus be used for storing the 60-cm insert or a silverware holder (as shown here). The table's structure is in aluminium extrusion, the legs in aluminium and the tops in painted glass (10 mm), aluminium honeycomb, marble or HPL laminate.

D.Segno Italia
Via Sali, 25
31040 Mansuè (Treviso)
T +39-0422712061
F +39-0422712852
info@d-segnoitalia.it
www.d-segnoitalia.it

Domino
design: Dario Enrico Taurian
I tavoli Domino si possono comporre grazie all'accostabilità dei piani, disponibili in misure tra loro compatibili: lunghezza 45, 90 e 180 cm, profondità 90 cm. I telai sono realizzati in profilato quadro d'alluminio smontabile; i piani di forte spessore sono in tamburato, impiallacciato in diverse finiture, tra le quali rovere rigatino, palissandro e wengé. I tavoli sono proposti in tre altezze: 38, 73 e 93 cm. Caratteristiche tecniche e versatilità d'impiego li rendono adatti sia al mercato domestico sia al contract.

Domino
design: Dario Enrico Taurian
Domino tables are easily combined, as their tops fit into one another. Tables are available in compatible sizes: 45, 90 and 180 cm long and 90 cm deep. The frames are made of demountable square aluminium section. Very thick tops are veneered with various finishes featuring streaked oak, Brazilian rosewood and wengé. The tables are offered in three heights: 38, 73 and 93 cm. Technical characteristics and utilitarian versatility make them suitable for both the domestic and contract markets.

Montis
Steenstraat, 2
Postbus 153
NL-5100 AD Dongen (Holland)
T +31-(0)162-377777
F +31-(0)162-377711
info@montis.nl
www.montis.nl
In Italia: **IDF**
International Design Furniture
Via Pilacorte, 3
P.O. Box 46
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T +39-0427927165
F +39-0427928018
info@idfgroup.it
www.idfgroup.it

Wang
design: Gijs Papavoine
Realizzato in legno massello, il tavolo Wang ha linee semplici che mostrano tutta la sua robustezza. I supporti sono larghi quanto il top e hanno lo stesso spessore, caratteristica che dà al tavolo la forma di una U rovesciata. Da un punto di vista estetico, Wang offre equilibrio e simmetria. I due supporti sono uniti al piano tramite un incastro a coda di rondine, che rende superfluo qualsiasi altro collegamento. Il tavolo è adatto sia come tavolo da pranzo che di servizio, ma è perfetto anche come scrivania o tavolo riunione.

Wang
design: Gijs Papavoine
Made of heartwood, the Wang table has simple lines that underscore its sturdiness. The supports are as wide as the top and just as thick, a characteristic that gives the table the form of an upside-down U. From an aesthetic point of view, Wang offers balance and symmetry. The two supports are joined to the top by means of a dovetail joint, making any other connection superfluous. The table is suitable as a dining-room or service table, but is also perfect as a desk or conference table.

Citterio
Via Provinciale, 16/18
22040 Sirone (Lecco)
T +39-031853545
F +39-031853529
vendite@citteriospa.com
www.citteriospa.com

Add
design: Pinuccio Borgonovo
Sistema di tavoli caratterizzati da un'impostazione fortemente geometrica, Add ha un'originalità visibile e tangibile: il piano è costituito da una sommatoria di doghe di lunghezza variabile e di larghezza fissa. La semplicità diventa una tattica, che serve a far apparire il necessario come esteticamente efficace. Attraverso la semplificazione non si esclude solo quel che non è necessario, si cerca anche ciò che è volutamente onnivalente, onnicomprensivo ed aperto. I tavoli sono disponibili in diversi formati e finiture, compreso l'alluminio, qui illustrato.

Add
design: Pinuccio Borgonovo
A system of tables characterized by a markedly geometric approach, Add vaunts an originality that is both visible and tangible. The top consists of a group of staves in variable lengths but equal width. Simplicity becomes a tactic useful for making what's necessary aesthetically pertinent; it not only eliminates the extraneous, but also seeks out what is deliberately universal and open-ended. The tables are available in various sizes and finishes, including aluminium, illustrated here.

Desalto
Marchio di Oma
Via per Montesolaro
22063 Cantù (Como)
T +39-0317832211
F +39-0317832290
info@desalto.it
www.desalto.it

Liko
design: Arik Levy
Dopo l'assegnazione del riconoscimento Best of the Best, nell'ambito dell'Interior Innovation Award Cologne 2003, il tavolo Liko, identificabile per la gamba a L rovesciata, si conferma indiscusso protagonista della collezione Desalto. Ora è presentato in nuovi colori e finiture. I piani, realizzati in tamburato di legno, possono essere laccati (opachi o poliestere brillante) o impiallacciati in essenza d'ebano, zebrano (anche lucido), rovere naturale o tinto wengé; le gambe sono in acciaio finitura litium. Liko è disponibile in varie altezze e misure.

Liko
design:Arik Levy
After receiving the Best of the Best prize from the 2003 Cologne Interior Innovation Award, the Liko table, notable for its leg in the shape of an overturned L, has become the undisputed star of the Desalto Collection. Now it's available in new colours and finishes. The tops, in a wood veneer, can be lacquered (opaque or glossy polyester) or veneered in ebony, zebrano (also glossy) and natural or wengé-stained oak. The legs are in steel with a lithium finish. Liko is available in various heights and sizes.

Liv'it
Gruppo Fiam Italia
Via Macerata, 9
61010 Tavullia (Pesaro)
T +39-0721202709
F +39-0721202711
livit@livit.it
www.livit.it

Sly
design: Didier Gomez
Le gambe, sottili cilindri in alluminio impiallacciato olmo, chiusi alle estremità da tappi e puntali d'acciaio inox, sono esterne al piano, segnalando così la loro particolarità (sono smontabili). Il piano è piuttosto spesso e sembra opporsi all'apparente fragilità delle gambe; è realizzato in legno impiallacciato olmo, montato ad incastro. Il tavolo Sly è disponibile in due misure: 180/220 x 90 x 75H cm.

Sly
design: Didier Gomez
The legs, slender aluminium cylinders with an elm veneer, end in stainless steel caps and ferrules. They differ from most table legs in that they extend beyond the top (they're demountable). The rather thick top offsets the apparent fragility of the legs. Made of wood veneered in elm, the table is assembled with a fixed joint. Sly is available in two sizes: 180/220 x 90 x 75 H cm.

Matteograssi
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T +39-031757711
F +39-031748388
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it

Tavolo 4SPR
design: Jean Nouvel
Il design di Jean Nouvel è molto essenziale, ciò che definisce il "grado zero" del design. Il cuoio è uno dei suoi materiali prediletti, utilizzato con generosità nel tavolo 4SPR (vale a dire quattro spirali, qui illustrato) e nella sedia MM: sigla che sta per 'mummia' (in francese *momie*), perché la struttura metallica è interamente rivestita di cinghie di cuoio, usate come le bende nelle mummie egizie. Il tavolo, sensuale e gradevole al tatto, è interamente rivestito di cuoio. Il cuoio ricopre il piano e avvolge a spirale le sottili gambe coniche.

4SPR Table
design: Jean Nouvel
Jean Nouvel's design is so minimal that he's defined it as the 'zero degree' of design. Cowhide, one of his favourite materials, is used generously in both the 4SPR (four spirals) tables and the MM chair. The latter's initials stand for 'mummy' (momie in French), because its metallic structure is completely covered with belts or straps of cowhide that recall the bandages of Egyptian mummies. Sensual and pleasing to the touch, the table is entirely covered with cowhide, which even covers the top and wraps around the slender, conical legs.

è DePadova
De Padova
Corso Venezia, 14
20121 Milano
T +39-02777201
F +39-0277720280
clienti@depadova.it
www.depadova.it

Cirene 03
design: Vico Magistretti
Cirene 03 nasce dalla sedia Cirene progettata da Vico Magistretti nel 1999: la stessa scocca di legno è ora sostenuta da un'elegante struttura di legno curvato, che raccorda gambe e braccioli. Il modello originale poggia su gambe di metallo. La nuova proposta modifica e amplia molto le opportunità d'uso e di ambientazione della sedia, in particolare negli spazi domestici.

Cirene 03
design: Vico Magistretti
Cirene 03 was born from the Cirene chair, designed by Vico Magistretti in 1999. Its wooden body is now supported by an elegant structure in curved wood, which connects arms and legs. The original model rests on metal legs; the new version modifies and greatly increases options for use and placement, especially in domestic spaces.

Bross
Via Comunale del Rovere, 13
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T +39-0432747344
F +39-0432747388
info@bross-italy.com

Beetle
design: Enzo Berti
Schematica ma non per questo poco elegante, Beetle ha una struttura realizzata in faggio, sulla quale è fissata la scocca in multistrato curvato. Le gambe, piuttosto robuste, contrastano con lo spessore sottile del sedile, disponibile in faggio o rivestito in feltro.

Beetle
design: Enzo Berti
Schematic but far from inelegant, the Beetle chair has a structure made of beech, to which its curved plywood body is anchored. The legs, which are pretty sturdy, contrast with the spare thickness of the seat, available in beech or covered with felt.

Montina
Montina International
Via Comunale del Rovere, 13/15
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T +39-0432747300
F +39-0432747377
montina@montina.it
www.montina.it

Muu
design: Harri Koskinen
Nella sedia Muu sono riuniti alcuni stilemi della sedia moderna: il legno curvato e la struttura a pattini, abbinati ad una scocca in multistrato. Harri Koskinen, giovane talento finlandese, ne ricava un risultato di pregevole eleganza, con un calibrato rapporto delle parti e degli spessori. La struttura è realizzata in rovere massello, la scocca in multistrato di rovere.
La sedia è completata da un coffee table, anch'esso in rovere massello.

Muu
design: Harri Koskinen
Muu unites several stylistic motifs of the modern chair: curved wood and a structure on runners, combined with a plywood shell. Harri Koskinen, a young Finnish talent, has come up with an object of laudable elegance, with a balanced relationship between its elements and their dimensions.
The structure is made of oak heartwood, the shell of oak plywood. The chair is rounded out by a coffee table, also in oak heartwood.

Lago Industria Artigianale
Lago
Via Morosini, 22/24
35010 San Giorgio in Bosco (PD)
T +39-0495994299
F +39-0495994191
lago@lago.it
www.lago.it

Logica
design: Daniele Lago
Il concept del progetto Logica è l'utilizzo di un pannello in multistrato di betulla da 300 x 150 cm per ricavarne sei sedie dalle forme decise. Le linee neutre della sedia si prestano ad assumere sapori diversi in base alle varie finiture. Logica può essere vivacizzata dal colore, resa sobria dall'essenza con il bordo in multistrato, impreziosita dal cuoio con cucitura a vista. La sedia è disponibile in laccato nero, blu oltremare, avio, verde acido, aragosta, rosso o in noce sbiancato.

Logica
design: Daniele Lago
The concept behind Logica involves the use of a birch plywood panel measuring 300 x 150 cm to construct six chairs with emphatic shapes.
The neutral lines of the chair take on different flavours according to the various finishes. Logica can be livened up with colour, made sober with wood bordered in plywood and enriched by cowhide with visible seams. The chair is available in black lacquer, ultramarine, air-force blue, acid green, lobster, red or bleached walnut.

Kristalia
Via Calderano, 5
33070 Brugnera (Pordenone)
T +39-0434623678
F +39-0434624901
info@kristalia.it
www.kristalia.it

Fata
design: Monica Grafeo
La struttura metallica interamente rivestita in cuoio apparenta la sedia Fata a modelli famosi di un recente passato. Nuovo e spigliato è il bicromatismo di scocca e fianco (sempre di colore avorio), specie se giocato su colori insoliti per una sedia, come il viola.
La versione monocromatica rileva invece l'elegante profilo.
Schienale e sedile sono leggermente imbottiti e assicurano una seduta morbida e confortevole.

Fata
design: Monica Grafeo
Its metal structure, completely upholstered with cowhide, makes the Fata chair look like famous models from a recent past. The two-colour scheme of body and side (in a shade of ivory) is fresh and new, especially when contrasted with unusual chair colours such as violet. The monochromatic version accentuates the elegant profile. Back and seat are lightly upholstered to ensure a soft and comfortable chair.

Magis
Via Magnadola, 15
31040 Motta di Livenza (Treviso)
T +39-0422862600
F +39-0422862653
info@magisdesign.com
www.magisdesign.com

Tango
design: Stefano Giovannoni
Stefano Giovannoni è bravo e fa vendere. Cosa chiedere di più ad un designer? La lunga e proficua collaborazione con Magis, dopo i successi della famiglia Bombo, ha ora un altro capitolo: la sedia Tango. Protagonista ancora la plastica, con una pelle nuova, un azzeccato bicromatismo e una forma fluida ed elegante.

Tango
design: Stefano Giovannoni
Stefano Giovannoni is a fine artist whose creations sell. What more can you ask of a designer? His long and profitable collaboration with Magis, after the successes reaped by the Bombo family, has now entered another chapter: the Tango chair. Plastic is again the protagonist, creating a two-tone piece with a shape that's both fluid and elegant.

Crassevig
Via Ciampanutis, 2
33040 Corno di Rosazzo (Udine)
T +39-0432759043
F +39-0432759322
crassevig@crassevig.com
www.crassevig.com

Rubber
design: Jan Ekselius
In 30 anni di attività Crassevig ha messo a punto un catalogo di prodotti di qualità, adatti agli impieghi più diversi, sia nel campo domestico sia nel contract. Gli ultimi prodotti sono firmati da Jan Ekselius. Due 'novità' sono in realtà la riproposta (autorizzata dall'autore) di due icone del design scandinavo degli anni Settanta: la chaise longue Etcetera I e la easy chair Etcetera II. Del tutto nuova è invece la sedia Rubber, qui illustrata, disponibile anche con braccioli. Ha struttura in metallo, rivestita in poliuretano morbido rosso o nero.

Rubber
design: Jan Ekselius
Crassevig has devoted 30 years to amassing a catalogue of quality products suited to widely varying uses in both the domestic and contract fields. The company's latest products are designed by Jan Ekselius. Two 'novelties' are actually (authorized) reissues of a pair of Scandinavian-designed icons from the 1970s: the Etcetera I chaise lounge and Etcetera II easy chair. Brand new, on the other hand, is the Rubber chair, shown here, which also comes with arms. The structure is in metal, upholstered in soft red or black polyurethane.

Segis
P.O. Box 279 – Loc. Fosci
Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T +39-0577980333
F +39-0577938090
segis@segis.it
www.segis.it

606 One
design: Bartoli Design
Bartoli Design, Fauciglietti Engineering e Segis hanno creato un progetto per la messa a punto di nuovi materiali. Il primo risultato è R 606, un materiale innovativo che copre e protegge le parti soffici interne degli arredi, integrandosi ad esse con una superficie morbida, piacevole al tatto, robusta e resistente all'usura.
La sedia 606 One, qui illustrata, è il primo oggetto che sperimenta tutte le possibilità di R 606. La 'pelle' è co-stampata in un unico processo produttivo con il componente soffice interno, grazie ad una tecnologia anch'essa innovativa.

606 One
design: Bartoli Design
Bartoli Design, Fauciglietti Engineering and Segis have created a project for the development of new materials. The first result is R 606, an innovative material that covers and protects furniture's soft interior parts while integrating with the object and giving it a soft surface that's tactile, sturdy and wear-resistant.
The 606 One chair, shown here, is the first object to put R 606's fully to the test. Its 'skin' is moulded with its interior soft component in a single process, thanks to a technology that is also innovative.

Accademia
Via Indipendenza, 4
33044 Manzano (Udine)
T +39-0432754439
F +39-0432751187
info@accademiaitaly.com
www.accademiaitaly.com

Alin
design: Enrico Franzolini
Impilabili sia nella versione con braccioli che senza, le sedie Alin hanno la struttura in metallo cromo-satinato o cromato, oppure in acciaio Inox Aisi 316/l lucido per la versione da esterno. Sedile e schienale sono in polipropilene, nei colori bianco, grigio antracite, giallo vaniglia e arancione. È disponibile anche lo sgabello, in due altezze di seduta: 62 e 75 cm.

Alin
design: Enrico Franzolini
Stackable both with and without arms, Alin chairs have a structure in satin-finished chromium, chromium-plated metal or glossy Aisi 316/l stainless steel for the outdoor version. Seat and back are in polypropylene, in shades of white, anthracite grey, vanilla yellow and orange. Also available is a stool in two seat heights: 62 and 75 cm.

Altek
Via M. Pasubio, 140
36010 Zanè (Vicenza)
T +39-0445314765
F +39-0445314152
info@altek.it
www.altek.it

Omnibus
design: Sergio Mian & Gianni Astolfi
Sedia per tutti gli usi, nel settore domestico come nel contract, Omnibus ha la struttura in tubo d'acciaio, verniciato o cromato. Sedile e schienale sono in multistrato di faggio naturale, wengé o ciliegio. È impilabile, anche nella versione con braccioli.

Omnibus
design: Sergio Mian & Gianni Astolfi
An all-purpose chair for both domestic and contract sectors, Omnibus has a structure in painted or chromium-plated steel tubing. Seat and back are in natural beech plywood, wengé or cherry. It's stackable, even in the version with arms.

Sintesi
Sintesi 2
Zona Industriale Cosa
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T +39-0427519111
F +39-0427519177
sintesi2@sintesi2.it
www.sintesi2.it

Orbit Spider
design: Robby e Francesca Cantarutti
La scocca, realizzata in Hirek e alleggerita da un'apertura circolare, ha una forma avvolgente, che sostiene correttamente la zona lombare e prosegue diventando bracciolo. Le quattro gambe, riunite nel fusto centrale, sono in tubo d'acciaio (diametro 18 mm), cromato o verniciato alluminio bucciato G2. Orbit Spider è proposta nei colori grigio nuvola, avorio, bianco, giallo e salmone.

Orbit Spider
design: Robby and Francesca Cantarutti
The body, made of Hirek and lightened with a circular opening, has an enveloping shape that correctly supports the lumbar area and stretches out into the arms of the chair. Its four legs, joined to the central shaft, are in steel tubing (diameter: 18 mm), chromium-plated or painted G2 orange-rind aluminium. Orbit Spider is offered in shades of cloud grey, ivory, white, yellow and salmon.

Arper
Via Lombardia, 16
31050 Monastier (Treviso)
T +39-04227918
F +39-0422791800
info@arperitalia.it
www.arper.com

Masai
design: Lievore Altherr Molina
La serie Masai comprende sedie e poltroncine di grande sobrietà formale, adatte ai più diversi utilizzi e sviluppate in numerosi modelli.
In order, una nuova proposta funzionale messa a punto da Arper e disponibile anche nelle linee Catifa e Duna, rende ancora più interessanti le sedute girevoli. Questa particolare variante, qui applicata a Masai, è dotata di piedini fissi in alluminio lucidato e di meccanismo di ritorno della seduta. La scocca interna è realizzata in polietilene stampato in rotazionale.

Masai
design: Lievore Altherr Molina
The Masai series comprises chairs and low-backed armchairs of great formal sobriety, suited to the most divere uses and available in numerous models. In order, a new functional model developed by Arper for the Catifa and Duna lines, makes swivel chairs even more intriguing. This particular variant, applied here to Masai, comes equipped with fixed legs in polished aluminium and a return seat mechanism. The interior body is made of rotation-moulded polyethylene.

Thonet
Gebrüder Thonet GmbH
Postfach 1520, D-35059
Michael-Thonet-Strasse 1
D-35066 Frankenberg
T +49-(0)6451-5080
F +49-(0)6451-508108
info@thonet.de
www.thonet.de
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T +39-028068871
F +39-0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

S 664
design: Eddie Harlis
La forma, i colori e i materiali della sedia S 664 invitano ad un tuffo negli anni Cinquanta. Il progetto di Eddie Harlis risale infatti al 1954, ma la sedia conserva intatta tutta la sua freschezza. La scocca è ottenuta unendo due gusci di leggerissimo compensato curvato. Le esili gambe, in acciaio tubolare cromato, sono irrobustite da una controventatura che le collega tra loro. Leggera e confortevole, S 664 è disponibile in diversi colori, anche molto vivaci.

S 664
design: Eddie Harlis
The form, colours and materials of the S 664 chair will whisk you back to the 1950s. Eddie Harlis's design dates to 1954, in fact, but the chair has kept all of its freshness.
Its body is achieved by joining two shells of ultra-light curved plywood. Its slender legs, in chromium-plated tubular steel, are reinforced by the bracing solution that connects them. Light and comfortable, S 664 is available in various colours, including very bright hues.

Plank
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T +39-0471803500
F +39-0471803599
info@plank.it
www.plank.it

Luna
design: Biagio Cisotti e Sandra Laube
La particolarità della sedia Luna risiede nello stampaggio tridimensionale del legno compensato della scocca.
Cisotti e Laube avevano già indagato il tema con la sedia Millefoglie, ma il risultato conseguito con Luna è in qualche modo inaspettato.
La finitura superficiale è parte integrante del progetto, perché la superficie rigata accentua il volume della sedia. Scocca impiallacciata in zebrano, acero o ebano. Struttura in metallo cromato.

Luna
design: Biagio Cisotti and Sandra Laube
What's special about the Luna chair is the three-dimensional moulding of its plywood body. Cisotti and Laube explored this theme with their Millefoglie chair, but the result they got with Luna was unexpected.
The surface finish is an integral part of the design: the scored surface lends emphasis to the volume of the chair. The body is veneered in zebrano, maple or ebony. Structure in chromium-plated metal.

Ycami
Via Provinciale, 31/33
22060 Novedrate (Como)
T +39-0317897311
F +39-0317897350
info@ycami.com
www.ycami.com

Camilla
design: Carlo Colombo
Caratterizzati da forme semplici, leggere, facili da possedere e spostare, i prodotti Ycami sono presenze nomadi e contemporanee che tolgono fissità al rapporto con lo spazio domestico, inserendosi liberamente negli ambienti più diversi. La collezione che li racchiude e li ordina si chiama Frame. Di essa fa parte anche la sedia Camilla, qui illustrata. La seduta è realizzata in Hirex, la struttura in metallo cromato. Impilabile e adatta anche all'esterno, Camilla è disponibile nei colori bianco, avorio, grigio perla, antracite, arancio e rosso.

Camilla
design: Carlo Colombo
Characterized by simple shapes, lightness and portability, Ycami's nomadic contemporary products have divorced themselves from any fixed relationship with the domestic space to roam freely through the most varied surroundings. The collection to which they belong is called Frame. Another constituent is the Camilla chair, shown here. The chair is in Hirex with a structure in chromium-plated metal. Stackable and suitable for outdoor use, Camilla is available in white, ivory, pearl grey, anthracite, orange and red.

Multipla
Multipla 2000
Via Madonna di Strada, 34
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T +39-0432758633
F +39-0432758645
info@multipla.it
www.multipla.it

Baltic
design: George J. Sowden
Baltic s'ispira agli archetipi delle sedie in legno di produzione industriale. La sua eleganza rimane immutata in ogni variante.
Lo schienale può assumere, infatti, varie configurazioni: tutto aperto, con pannello imbottito, con un elemento orizzontale o con due elementi verticali. La peculiarità di Baltic è l'essere frutto di processi produttivi altamente industrializzati, che abbattono i costi.
La struttura è realizzata in massello di faggio, il sedile in multistrato di faggio curvato, lasciato a vista oppure imbottito. Finiture in diverse tinte all'acqua.

Baltic
design: George J. Sowden
Baltic was inspired by archetypal chairs in industrially produced wood. Its elegance has remained unchanged in each of its variants.
Its back can take various configurations, open or with an upholstered panel, a horizontal element or two vertical elements. Baltic is distinctive for its highly industrialized production, which lowers costs considerably.
The structure is made of beech heartwood and the seat of curved beech plywood, left visible or upholstered. Finishes in various water-based dyes.

Alias
Via dei Videtti, 2
24064 Grumello del Monte (BG)
T +39-0354422511
F +39-0354422590
info@aliasdesign.it
www.aliasdesign.it

01 02 03
design: Tamar Ben David
Portare fuori scala una ciotola e trasformarla in tavolino basso, che è anche un contenitore, è l'idea di partenza del progetto 01 02 03. Proposto in tre misure, il tavolino/ciotola è chiuso da un disco forato che serve da piano d'appoggio e da coperchio; la faccia interna del disco ha una superficie che crea dentro lo spazio interno riflessi cromatici percepibili attraverso il foro. Il materiale impiegato per la realizzazione delle ciotole è un tecnopolimero composito multistrato, molto piacevole al tatto.

01 02 03
design: Tamar Ben David
Enlarging a bowl and transforming it into a low end table that is also a case piece was the idea that inspired 01 02 03. Offered in three sizes, the end table/bowl is crowned by a perforated disc that serves as both a top and lid. The underside of the disc has a surface that creates chromatic reflections on the interior, which can be seen through the hole. The material is a synthetic polymer composite plywood that is a delight to touch.

Mohdo
Via S. Bartolomeo, 85
33019 Ara Grande di Tricesimo (UD)
T +39-0432882138
F +39-0432883215
info@mohdo.it

Other: Lem
design: Roberto Romanello
Other è una collezione di tavolini e carrelli che Mohdo ha realizzato quale completamento alle proprie sedute imbottite. I vari modelli sono realizzati in Corian DuPont, abbinato a piani d'appoggio in specchio acidato, bronzato o fumé (Moon), in vetro stratificato riflettente 30% bronzato (Lem, qui illustrato) o in acciaio inox lucidato a specchio (Zen). Gli altri componenti sono in acciaio inox (i sostegni) e alluminio AC100 (le basi), satinati al tornio e verniciati a polveri epossidiche o in altre finiture previste per le sedute.

Other: Lem
design: Roberto Romanello
Other is a collection of end tables and trolleys that Mohdo has created as a supplement to its upholstered seating solutions. The various models are made of Corian DuPont, combined with tops in etched, bronzed or smoked mirror (Moon), in 30% bronzed, reflective and stratified glass (Lem, shown here) or in mirror-polished stainless steel (supports) and AC100 aluminium (bases), given a satin finish on a lathe and sprayed with epoxy paint or finished in other ways.

Palluccoitalia
Pallucco Italia
Via Azzi, 36
31040 Castagnole di Paese (Treviso)
T +39-0422438800
F +39-0422438555
infopallucco@palluccobellato.it
www.palluccobellato.it

Ginger
design: Pamio Design
Sempre pronto a muoversi in ogni direzione, Ginger è un tavolino che si alza e si abbassa secondo necessità. Uno speciale sistema di cuscinetti permette di orientare a piacere l'asta – girevole a 360 gradi – che sorregge il piano d'appoggio. Ginger è realizzato in acciaio inox ed è disponibile nelle finiture spazzolato lucido, satinato o verniciato a polveri epossidiche nel colore bianco lucido. La base è zavorrata per dare stabilità. Il piano d'appoggio ha un diametro di 50 cm. L'altezza del tavolino può variare da un minimo di 50,5 ad un massimo di 67,5 cm.

Ginger
design: Pamio Design
Always ready to move in any direction, Ginger is an end table that can be raised and lowered as needed. A special bearing system allows the user to tilt the rod that holds up the top, which rotates 360 degrees. Ginger is made of stainless steel and is available in glossy brushed finishes, a satin finish or sprayed with glossy white epoxy paint. The base is ballasted to give the item stability. The top has a diameter of 50 cm; the height may vary from a minimum of 50.5 cm to a maximum of 67.5 cm.

Luconi
Luconi & C.
Via Luigi Albertini, 3
60131 Ancona
T +39-0712868404
F +39-0712868405
info@luconi-osso.com
www.luconi-osso.com

Collezione Pixel
design: Ivan Palmini
La collezione comprende piccoli tavoli di servizio, ergonomici, proposti in diverse forme, dimensioni e materiali. L'utilizzo delle ruote li rende facilmente spostabili. Hanno strutture a ponte in tubo d'acciaio verniciato. I piani d'appoggio sono triangolari e realizzati in metacrilato fluorescente rosso o giallo.
Le ruote sono in metacrilato satinato e dotate di fermo.

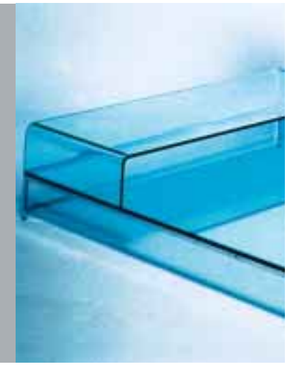
Pixel Collection
design: Ivan Palmini
This collection comprises small ergonomic service tables offered in various sizes, shapes and materials. Wheels make them easy to move, and their bridge structures are in painted steel tubing. Tops are triangular and made of red or yellow fluorescent methacrylate. The wheels are in satin-finished methacrylate and are equipped with a brake.

Naos
Via O. Rosai, 1
50063 Figline V.no (Firenze)
T +39-055961461
F +39-055961690
naos@val.it
www.naos.net

Angel
design: Denis Santachiara
Home-office, bar, tavolino di servizio, coiffeuse, Angel è una sorta di 'matrioska' che racchiude dentro di sé molteplici funzioni. Descritto diversamente, è un tavolino sormontato da due ali che si aprono e chiudono rivelando al loro interno una piccola lampada posizionabile a piacere. Il piano è in cristallo satinato, le ali in policarbonato opale, la struttura in alluminio tornito. Dimensioni: altezza 150 cm, diametro massimo 95 cm.

Angel
design: Denis Santachiara
A home office, bar, service end table and dressing table, Angel embraces a wide variety of functions.
It's an end table topped by two wings that open and close, revealing a small lamp that can be positioned at will. The top is in satin-finished plate glass, the wings in opal polycarbonate and the structure in turned aluminium.
Dimensions: height 150 cm, maximum diameter 95 cm.

Fiam Italia
Via Ancona, 1/b
61010 Tavullia (Pesaro)
T +39-072120051
F +39-0721202432
fiam@fiamitalia.it
www.fiamitalia.it



Ubi Maior
design: Roberto Paoli
La caratteristica saliente dei tavolini da salotto Ubi Maior risiede nella sovrapposizione dei piani che li compongono: quello di servizio, più piccolo, è sovrapposto e saldato al piano principale. Entrambi sono in cristallo float da 10 mm curvato. La struttura è realizzata in tubo cromato. Sono disponibili in più misure.

Ubi Maior
design: Roberto Paoli
The salient characteristic of Ubi Maior living room end tables is the overlapping of their tops: the smaller service level is superimposed by and welded to the principal surface. Both are in curved float glass measuring 10 mm thick. The structure is in chromium-plated tubing. They are available in several sizes.

Zerodisegno
Divisione di Quattrocchio
Via Isonzo, 51
15100 Alessandria
T +39-0131445361
F +39-013168745
www.zero-system.com
www.nobody-is-perfect.com

Barbaro + Nobody's perfect
design: D'Urbino Lomazzi
Il tavolo Barbaro è realizzato in acciaio inossidabile. Sotto il piano di cristallo è inserita una tovaglia in resine elastomeriche colorate della collezione Nobody's perfect, eseguita secondo un processo, suggerito da Gaetano Pesce, nel quale sono gli operai a decidere di volta in volta forma, colori e profumi dei prodotti. Dai loro gesti nascono sedie, poltrone, tavoli ecc. con forme sempre diverse. Ogni pezzo è unico, contrassegnato con la data di realizzazione e la firma dell'autore.

Barbaro + Nobody's perfect
design: D'Urbino Lomazzi
The Barbaro table is made of stainless steel. Under the plate-glass top is a tablecloth in coloured elastomeric resins from the Nobody's perfect collection. According to a process suggested by Gaetano Pesce, the workmen occasionally decide on the forms, colours and fragrances of the products, their work giving rise to chairs, armchairs and tables with shapes that are always unique. Each piece is the only one of its kind, bearing the date of its creation and the author's signature.

Venini
Italia Luxury Industry
Fondamenta Vetrai, 50
30141 Murano Venezia
T +39-0412737211
F +39-0412737223
venini@venini.it
www.venini.com

Collezione Quintet: Mingus
design: Rodolfo Dordoni
Venini Spazio è un progetto che segna il debutto del marchio veneziano nell'arredamento.
La direzione artistica è stata affidata a Rodolfo Dordoni, autore della prima collezione. Quintet comprende cinque pezzi, caratterizzati da un raffinato accostamento dei materiali. Il tavolino Mingus ha una struttura in metallo cromato e un piano d'appoggio formato da quattro piastre di vetro colorato (ametista chiaro, pagliesco, talpa medio, tè). Il tavolino può essere montato su una pedana (120 x 120 o 60 x 120 cm), in laccato bianco o nero.

Quintet Collection: Mingus
design: Rodolfo Dordoni
Venini Spazio marks the debut of the Venetian brand in the furnishing sector. Rodolfo Dordoni, the designer of the first collection, was entrusted with the artistic direction. Quintet includes five pieces characterized by a refined combination of materials. The Mingus end table has a structure in chromium-plated metal and a top composed of four plates in coloured glass (pale amethyst, straw, medium mole and tea). The end table can be mounted on a footboard (120 x 120 or 60 x 120 cm) in white or black lacquer.

Lapalma
Via Belladoro, 25
35010 Cadoneghe (Padova)
T +39-049702788
F +39-049700889
info@lapalma.it
www.lapalma.it

Za-1, Za-2
design: Shin & Tomoko Azumi
La panca Za-2, così come lo sgabello Za-1, ha il sedile conformato in modo da rendere confortevole la seduta anche in mancanza dello schienale. La struttura è realizzata in acciaio cromato satinato, il sedile in multistrato curvato e proposto nelle finiture: faggio sbiancato, rovere sbiancato, rovere tinto noce scuro, laccato bianco o nero. Se del caso, sia lo sgabello (44 x 48 x 44H cm) sia la panca (44 x 94 x 44H cm) sono sovrapponibili.

Za-1, Za-2
design: Shin & Tomoko Azumi
The Za-2 bench, like the Za-1 stool, has a seat that is formed to be comfortable, even without a back. The structure is made of chromium-plated steel with a satin finish, while the seat is in curved plywood offered in the following finishes: bleached beech, bleached oak and oak in a dark walnut stain, lacquered black or white. If necessary, both the stool (44 x 48 x 44 H cm) and the bench (44 x 94 x 44 H cm) are stackable.

Horm
Via Crocera di Corva, 25
33082 Azzano Decimo (Pordenone)
T +39-0434640733
F +39-0434640735
horm@horm.it
www.horm.it

Ripples
design: Toyo Ito
Un sasso gettato nell'acqua genera sulla superficie onde concentriche che diventano sempre più ampie, sino a sparire. Toyo Ito ha voluto ricreare questo effetto sulla superficie di una lunga panca (200 x 50 x 40H cm), costruita con legno massiccio formato da strati di varie essenze e diversi colori.
I sei strati (di 6 mm di spessore ciascuno) sono lavorati a pantografo per ottenere gli effetti policromi, e nello stesso tempo ricavare gli incavi che invitano alla seduta.

Ripples
design: Toyo Ito
Throw a stone into the water and concentric circles appear on the surface, widening until they disappear. Toyo Ito wanted to re-create this effect on the surface of a long bench (200 x 50 x 40 H cm) constructed with solid multi-layered wood in different materials and colours. The six layers (each 6 mm thick) are worked out on a pantograph to obtain polychromatic effects while carving out inviting indentations for sitting.

Maxdesign
Via dei Banduzzi, 53
33050 Bagnaria Arsa (Udine)
T +39-0432996412
F +39-0432996036
Info@maxdesign.it
www.maxdesign.it

I'm Dreaming
design: Dominic Symons
Svizzero di nascita ma angloamericano d'adozione, Dominic Symons ha immaginato I'm Dreaming come il profilo sinuoso di una persona seduta che sogna: "Una seduta funzionale nella sua semplicità infusa di sensualità".
La poltrona è realizzata in un monoblocco di polietilene, stampato con tecnologia rotazionale in doppia parete, colorato in massa.
La versione tappezzata, qui illustrata, è disponibile con rivestimenti di tessuto o pelle; l'imbottitura integrale è realizzata in poliuretano espanso.

I'm Dreaming
design: Dominic Symons
Swiss by birth but Anglo-American by adoption, Dominic Symons imagined I'm Dreaming as the sinuous profile of a person sitting down and dreaming: 'A functional seating solution imbued, in its simplicity, with sensuality'.
The armchair is made of a single block of polyethylene, moulded with double-wall rotational technology and coloured throughout.
The upholstered version shown here is available with coverings in fabric or leather. The upholstery is made of polyurethane foam.

Slide
Via Gobetti, 17
20090 Buccinasco (Milano)
T +39-024882377
F +39-024880716
info@slidedesign.it
www.slidedesign.it

Twist
design: Prospero Rasulo
La collezione Slide vuole essere un momento d'incontro tra la tecnologia industriale e la ricerca progettuale, per esplorare tutte le potenzialità formali ed estetiche del polietilene, materiale plastico leggero, resistente e totalmente riciclabile. Le innumerevoli possibilità cromatiche e di texture e l'elevato grado di resistenza alle escursioni termiche e agli agenti atmosferici, permettono agli oggetti della collezione (lampade, mobili e complementi d'arredo), qui illustrati dalla poltroncina Twist, di essere collocati in qualsiasi ambiente, anche esterno.

Twist
design: Prospero Rasulo
The Slide collection brings together industrial technology and design research to explore the formal and aesthetic potential of polyethylene, a light plastic material that is resistant and totally recyclable. Innumerable chromatic and textural possibilities, along with a high degree of resistance to thermal variations and atmospheric agents, help objects from the collection (lamps, furniture pieces and furnishing complements), represented here by the Twist armchair, to fit in with surroundings of all types, even outdoors.

Rossi di Albizzate
Industria per l'Arredamento
Via Mazzini, 1
Casella Postale n. 59
21041 Albizzate (Varese)
T +39-0331993200
F +39-0331991583
info@rossidialbizzate.it
www.rossidialbizzate.it

Dondolo
design: Pio e Tito Toso
Dondolo è un amico che, cullandoci con il suo movimento ondulatorio, scaccia i pensieri e ci rilassa. Fondendoci con le sue curve, viviamo un momento di libertà e naturalezza, che ci riporta ai giochi dell'infanzia.
Lo sgabello/dondolo ha la seduta in multistrato curvato, con imbottitura in rofoam morbido a stampo e supporto metallico; la piastra oscillante è in acciaio laccato. Il rivestimento è sfoderabile e realizzato con uno speciale tessuto, disponibile in parecchie varianti di colore.

Dondolo
design: Pio and Tito Toso
Cradling us with a rocking movement, the friendly Dondolo drives away negative thoughts and relaxes us. Sinking into its curves, we enjoy a moment of freedom and naturalness that takes us back to the games of our childhood. The stool/rocking chair has a seat in curved plywood with upholstery in soft, moulded rofoam and a metallic support. The oscillating plate is in lacquered steel. The slipcovers are made of a special fabric available in several colourful variants.

Delight
Delight by Tecnoforma
Via Umbria, 2/4
53036 Poggibonsi (Siena)
T +39-0577980333
F +39-0577938090
tecnoforma@delight.it
www.delight.it

Mambo
design: Archirivolto Design
Basculante, ergonomico e innovativo, lo sgabello Mambo è realizzato in tecnopolimero soffiato e proposto in vari colori traslucidi. Adatto alle più diverse esigenze di seduta, ha la base in polipropilene (riciclato per l'80%) stampato a 'co-iniezione'. Questa tecnica consente elevati spessori e contorni arrotondati, i quali contribuiscono ad accrescere il comfort e la sensazione di robustezza della seduta. Gli elementi portanti sono realizzati in lega leggera.L'altezza del sedile è regolabile pneumaticamente.

Mambo
design: Archirivolto Design
Counterpoised, ergonomic and innovative, the Mambo stool is made of a blown synthetic polymer offered in various translucent colours. Suited to the most diverse seating needs, it has a base in (80% recycled) polypropylene moulded by 'co-injection'. This technique makes possible thick and rounded contours that contribute to increased comfort and a sense of sturdiness in the seat. Support elements are made of a light alloy. Pneumatic adjustment of seat height.

Artek
Eteläesplanadi,18
FIN-00130 Helsinki
Södra esplanaden 18
FIN-00130 Helsingfors
T +358-9-613250
F +358-9-61325260
info@artek.fi
export@artek.fi
www.artek.fi
In Italia: **Rapsel**
Via A. Volta, 13
20019 Settimo Milanese (Milano)
T +39-0233501431
F +39-0233501306
rapsel@rapsel.it
www.rapsel.it

Stool 60 (Curly Birch)
design: Alvar Aalto
Artek celebra il settantesimo anniversario di Stool 60, lo sgabello disegnato da Alvar Aalto nel 1933, con il lancio di un'edizione speciale. Per l'occasione Stool 60 presenta la seduta realizzata con una variante pregiata della betulla, proveniente dalla Finlandia, caratterizzata da un aspetto particolarmente venato e ondulato. L'edizione speciale è contraddistinta inoltre da una placca metallica con incisa la data, applicata sul retro del sedile.
Lo sgabello è disponibile nelle versioni a tre e a quattro gambe.

Stool 60 (Curly Birch)
design: Alvar Aalto
Artek celebrates the 70th anniversary of Stool 60, designed by Alvar Aalto in 1933, with the launch of a special edition. For the first time, Stool 60 presents a seating solution made of a top-quality Finnish birch variety characterized by a uniquely veined, undulating appearance. The special edition is marked by a metallic plaque engraved with the date and applied to the back of the seat.
The stool is available in versions with three or four legs.

Rexite
Via Edison, 7
20090 Cusago (Milano)
T +39-0290390013
F +39-0290390018
rexite@tin.it
www.rexite.it

Welcome
design: Raul Barbieri
Collezione di sedute informali in grado di soddisfare molteplici funzioni nell'ambito della casa e dell'ufficio, Welcome si caratterizza per la seduta ergonomica e il vasto assortimento di colori. Ne fanno parte uno sgabello su ruote, regolabile in altezza da 42 a 55,5 cm mediante pistone a gas, e uno sgabello a tre gambe, impilabile. I sedili sono realizzati in polimero tecnico, base e gambe in acciaio cromato.

Welcome
design: Raul Barbieri
A collection of informal seating solutions capable of satisfying multiple functions at home and at work, Welcome is characterized by its ergonomic seat and vast assortment of colours. The collection includes a stool on wheels, adjustable in height from 42 to 55.5 cm by means of a gas piston, and a stackable, three-legged stool. The seats are made of a synthetic polymer, base and legs in chromium-plated steel.

Album
Via F. Cavallotti, 19
20046 Biassono (Milano)
T +39-039220041
F +39-0392200444
album@album.it
www.album.it

Tempesta
design: Design Tanzi
Chaise longue impilabile, Tempesta è dotata di un poggiatesta imbottito, posizionabile all'altezza desiderata, rivestito con tessuto candido e sfoderabile. La struttura è formata da un tubolare d'acciaio piegato e saldato, verniciata con resine in polvere polimerizzate in forno dopo il trattamento di cataforesi, oppure cromata. Sedile e schienale sono in conglomerato di legno impiallacciato e traforato, con finitura chiara (rovere naturale) o scura (rovere tinto wengé). Dimensioni: 53 x 160 x 63H cm.

Tempesta
design: Design Tanzi
A stackable chaise lounge, Tempesta comes equipped with an upholstered, height-adjustable headrest and is slipcovered with a snow-white fabric. The structure is in steel tubular that is bent, welded and spray-painted with polymer resins in an oven after an electrophoretic or chromium-plating treatment.
Seat and back are in veneered and perforated wood conglomerate with a pale (natural oak) or dark (wengé-stained oak) finish.
Dimensions: 53 x 160 x 63 H cm.

Kundalini
Via Francesco De Sanctis, 34
20141 Milano
T +39-0284800088
F +39-0284800096
info@kundalini.it
www.kundalini.it

Bhodi
design: Giorgio Gurioli
Tavolo in vetroresina ecologica laccata, con gambe d'acciaio conificato e cromato, Bodhi s'ispira all'infinita circolarità dei movimenti cosmici. La funzionalità del piano d'appoggio si sposa alla profondità percettiva del suo disegno. Le forme si prestano ad alloggiare piani d'appoggio in vetro fuso, recuperando un pieno uso della superficie. La versatilità del progetto si dispiega anche in verticale: le gambe in dotazione sono di due altezze intercambiabili e consentono di utilizzare Bodhi sia come tavolo da pranzo che da salotto.

Bhodi
design: Giorgio Gurioli
A table in lacquered ecological fibreglass with conical, chromium-plated steel legs, Bodhi was inspired by the infinite circularity of cosmic movements. The functional excellence of the top is wedded to the perceptive depth of its design. The forms accommodate tops in glass casting while recovering full use of the surface. The design's versatility is evident on the vertical as well. The legs come in two interchangeable heights, allowing Bodhi to be used as either a dining or living-room table.

Robots
Via Galvani, 7
20082 Binasco (Milano)
T +39-029054661
F +39-029054664
info@robots.it
www.robots.it

Jack
design: D'Urbino Lomazzi
Chissà quali ricordi sono passati per la mente dei due progettisti mentre progettavano questo appendiabiti! È una tipologia che ben conoscono. Forse anche noi possiamo associarlo all'altro famoso modello firmato con De Pas. Ma Jack è interamente di metallo, per la precisione: tubi d'acciaio cromato nichelato opaco e molle d'acciaio inox lucidato.
È alto 160 cm, si smonta e si ripone nel cilindro di confezione.

Jack
design: D'Urbino Lomazzi
Who knows what memories raced through the minds of the designers as they created this clothes tree! It's a typology they know very well. Perhaps we can associate it with the other famous model designed with De Pas. But Jack is made entirely of metal: opaque, nickel-plated, chromium-plated tubes and springs in polished stainless steel. 160 cm high, it can be dismantled and put away in a packing cylinder.

Malofancon
Via dell'Industria, 86
36035 Marano Vicentino (Vicenza)
T +39-0445637519
F +39-0445637520
info@malofancon.com

Topo
design: Mark Naden
Il piacere del legno, la qualità del pezzo lavorato a mano e la passione per le cose semplici sono valori della produzione Malofancon che si rinnovano sotto il segno del design nella collezione 2003. A coordinarne l'immagine complessiva è Aldo Petillo; a firmarne i singoli pezzi sono progettisti di varia origine geografica e culturale, tra i quali l'americano Mark Naden, al quale si deve la sedia qui proposta. Realizzata interamente in acero europeo, Topo mostra con orgoglio la sua ossatura/struttura: pur mancando di 'pelle', sembra confortevole.

Topo
design: Mark Naden
The pleasure of wood, the quality of a hand-worked piece and a passion for simple things are the values of Malfancon's products, which have been updated for the 2003 collection. Aldo Petillo is coordinating the overall image, while individual pieces have been created by designers from a variety of geographic and cultural backgrounds – the American Mark Naden designed the chair shown here. Made entirely of European maple, Topo proudly shows off its bone structure. Though lacking 'skin', it looks comfortable.

La maniglia di Mendini

Maniglia Time di Alessandro Mendini per Olivari
Time handle by Alessandro Mendini for Olivari

Il vero designer si vede dalla maniglia. Può sembrare un curioso paradosso, ma si può dire qualcosa di nuovo e, soprattutto, di diverso sull'argomento? Con la sua consueta grazia, ci è riuscito Alessandro Mendini, che ha realizzato per Olivari i due progetti Time e Space. Il designer milanese ha adottato una "rigorosa geometria parallelepipeda", che si è rivelata in un oggetto lineare, "di ricordo costruttivista". Le maniglie Time e Space sono prodotte in ottone nelle finiture lucido/satinato o cromato/cromato opaco. Sono disponibili nei modelli per porta e finestra. www.olivari.com
Mendini's handle The true designer can be seen in a handle. It may sound like a curious paradox, but is there anything new and above all different that remains to be said on the subject? Waving his customary magic wand, Alessandro Mendini has succeeded in doing just that with his Time and Space designs for Olivari. The Milanese designer has adopted a 'rigorous parallelepiped geometry', stated in a straightforward object 'reminiscent of the constructivists'. The Time and Space handles are made of brass in shiny/satin or chrome/opaque chrome finishes. They are available in door and window models. www.olivari.com

A Udine, tutto sulla sedia

C'è un'unica fiera al mondo che si dedica alla sedia esaminata tipologicamente in tutte le sue sfumature: si tratta del Salone Internazionale della Sedia, che si terrà a Udine dal 12 al 15 settembre. Questo distretto produttivo produce ogni anno circa 44 milioni di sedie, una dimensione notevole che equivale all'80% della produzione italiana, al 50% di quella europea e al 30% di quella mondiale. Uno dei momenti centrali della manifestazione è il premio Top Ten, che seleziona ogni anno dieci progetti inediti degni di nota. In parallelo, il Caiazza Memorial Challenge invita giovani progettisti e studenti a rinnovare nel progetto questa tipologia, mantenendo alta l'attenzione per la produzione seriale. Il concorso, inoltre, ha istituito una particolare sezione ad inviti, coinvolgendo tre giovani designer: Lorenzo Damiani, Stefan Diez e Renaud Thiry. www.promosedia.it
Everything about chairs
Just one exhibition in the world is dedicated to chairs, examined in all their various types: it is the International Chair Exhibition, next to be held in Udine on 12-15 September. This manufacturing district produces approximately 44 million chairs every year, a remarkable number equal to 80% of Italian, 50% of European and 30% of world production. One of the key moments in the event is the Top Ten award, which every year chooses ten projects worthy of note from the new proposals. At the same time, the Caiazza Memorial Challenge invites young designers and students to renew this type in their projects, focusing attention on mass production. The competition has also created a special invitation section, involving three young designers: Lorenzo Damiani, Stefan Diez and Renaud Thiry. www.promosedia.it

Il telefono: così amato, così odiato

Quando Achille Castiglioni teneva le sue lezioni sugli oggetti, e in particolare sul telefono, esibiva in aula un'apparecchio dagli spigoli vivi; con il quale ogni volta mimava un possibile ferimento a scopi didattici. Gli sarebbe sicuramente piaciuto il progetto del Telefono Alessi, che Stefano Giovannoni ha recentemente realizzato per Alessi in collaborazione con Siemens: un cordless confortevole nelle sue rotondità. La cornetta sprofonda in una base ad ellisse e, nascondendosi in essa, diventa un unico elemento. Il portatile si innesta in posizione verticale nella base. Il Telefono Alessi è prodotto nei colori bianco e nero. www.alessi.com
Love-hate telephones
When Achille Castiglioni gave his lectures on objects – particularly the telephone – he always held up the same sharp-edged model and illustrated its shortcomings by miming possible injury to the user. He would certainly have liked Stefano Giovannoni's comfortably rounded cordless model, recently designed for Alessi in collaboration with Siemens. Its receiver sinks into an elliptical base, in which it hides to form a single body. The cordless is grafted vertically into the base. The Alessi Telephone is available in black or white. www.alessi.com

Il Telefono Alessi di Giovannoni.
Giovannoni's cordless phone for Alessi

Farsi furbi in cucina

C'è chi ama cucinare e chi lo ritiene un obbligo noioso e faticoso. Così Binova ha immaginato per mano di Paolo Nava e Fabio Casiraghi Index, un nuovo sistema di arredi dotato di accorti particolari. Il tutto naturalmente 'condito' da una raffinata composizione geometrica e materica. In particolare, il piano cottura Fires Line (un brevetto Binova) è alternativo ai tradizionali quattro o sei fuochi su due linee: qui i bruciatori sono posti l'uno dietro l'altro. Si può controllare la lavorazione dei cibi con minore difficoltà, posizionando il piano cottura in zone di ridotta profondità. www.binova.it
Clever kitchens Some like cooking; some find it a tedious obligation. So Binova brought in Paolo Nava and Fabio Casiraghi to create Index, a new furniture system equipped with special devices and 'flavoured', naturally, with an elegantly geometrical and material composition. The Fires Line cook top (a Binova patent) offers an alternative to the traditional double row of four or six flames. Here the burners are set behind one another; by bringing the cooking range closer, food being cooked can be watched more conveniently. www.binova.it

Nel piano Fires Line di Binova, i bruciatori sono posizionati in linea.
In the Fires Line by Binova, the burners are set in line

Quando la luce diventa scultura

Se quest'oggetto fosse immerso nello spazio, abbandonando ogni riferimento all'ambiente a cui appartiene, potrebbe sembrare un'astronave. L'ambiguità è anche nella duplice natura di questa lampada: una scultura domestica luminosa, che funziona anche come mensola portaoggetti. Lo Studio Kairos, che ha disegnato per Foscarini il sistema Yet, coinvolge l'utente nel processo compositivo: grazie ad una forma a Y, si possono abbinare in sequenza diversi elementi. Si ottiene così una composizione ramificata, che ricorda quella di una formula chimica. Il diffusore di Yet, in polietilene satinato, è disponibile nei colori bianco, grigio, arancio e giallo. www.foscarini.com

When light becomes sculpture If this lamp were to be immersed in space and all reference to its natural surroundings abandoned, it might seem to be a spacecraft. The ambiguity lies in its twofold nature: the luminous domestic sculpture also serves as a shelf. Studio Kairos, which designed the Yet system for Foscarini, involves the user in the process of composition. The lamp's Y shape allows different elements to be combined in sequence, producing a branched composition that recalls a chemical formula. Yet's diffuser, in glazed polyethylene, is available in white, grey, orange or yellow. www.foscarini.com

Yet può essere lampada d'arredo e mensola portaoggetti.
The Yet lamp is also a shelf

Semplici rivoluzioni

La fabbrica e il Design Center Grohe, a Hemer/Edelburg in Germania, sono immersi in un paesaggio collinare. Lo stabilimento del leader europeo della rubinetteria sanitaria, nonché brand più conosciuto a livello mondiale, è organizzato secondo i più moderni criteri: il ciclo, dalle fasi iniziali – si parte da forme in sabbia di ciascun rubinetto – alla gestione del magazzino, è stato razionalizzato al massimo. I prodotti sono progettati nel Design Center, una struttura di servizio creata nel 1997 e guidata da Andreas Enslin. Senza escludere la collaborazione con designer esterni, Grohe ritiene che la progettazione a contatto con la struttura produttiva generi sinergie che favoriscono la corretta messa a punto del prodotto e rendono più forte il brand. Un esempio? La doccia Movario, con i miscelatori Eurofresh e Chiara, novità di punta del 2003. È il primo sistema ad utilizzare una manopola con la testa girevole a 360°, una soluzione che assicura massima funzionalità d'uso e molteplici benefici per il corpo. Definito esempio di design universale, Movario ha vinto uno dei reddot design award 2003. www.grohe.it *MCT*

Simple revolutions The Grohe factory and design centre at Hemer/Edelburg, Germany, are immersed in a hilly landscape. Europe's leading bathroom tap manufacturer and the world's best-known brand in the sector is organized to satisfy the most advanced criteria. Its cycle, from sand profiles of each tap to warehouse management, is rationalized to the highest degree. The company's products are designed by its own design centre, a service structure established in 1997 and headed by Andreas Enslin. Without excluding collaboration with outside designers, Grohe maintains that design in close contact with its production plant generates synergies that favour optimal product development and brand strength. An example? The Movario shower with Eurofresh and Chiara mixers is the primary novelty of 2003. The first system to use a knob with a 360-degree revolving head, the product ensures maximum functionality and multiple physical benefits. Described as an illustration of universal design, Movario won a reddot 2003 design award. www.grohe.it *MCT*

La doccia Movario presenta una manopola con una testa girevole a 360°. Movario shower has a knob with a 360° revolving head

Intrecci sospesi in aria

Il sistema Shanghai, progettato da Angelo Micheli e dallo Studio Lucchi & Biserni per Martinelliluce, esula dai tradizionali apparecchi luminosi a sospensione. Si dimostra accattivante nel caratterizzare, attraverso infinite possibilità compositive, lo spazio architettonico. I pezzi base sono pochi e si compongono di elementi in alluminio stampato ad iniezione e di un estruso in policarbonato. All'interno, la fonte luminosa: un tubo fluorescente. Gli elementi possono essere composti da apparecchi di lunghezza variabile ed essere intervallati da faretti. Grazie a un triplice snodo regolabile, il diffusore può essere orientato a piacere. www.martinelliluce.it

Woven light The Shanghai system, designed by Angelo Micheli and Studio Lucchi & Biserni for Martinelliluce, falls outside the sphere of traditional suspension lamps. Its infinite possible compositions make it an attractive feature of any architectural space. Its very few basic elements consist of injection-moulded aluminium and extruded polycarbonate. The light inside comes from a fluorescent tube. The lamps can vary in length and may be interspaced by spots. Thanks to a triple articulated joint, the diffuser can be adjusted as desired. www.martinelliluce.it

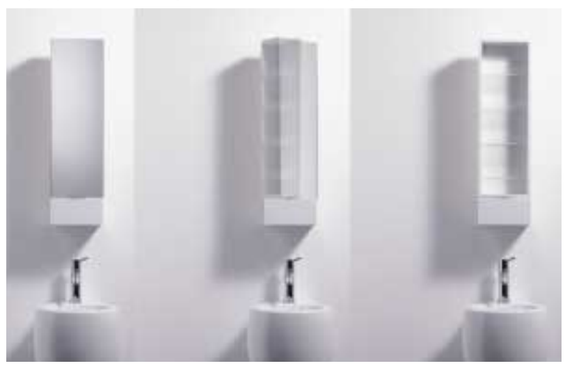
Shanghai si compone a piacere nello spazio
Shanghai can be composed in space as desired

Lo specchio in movimento

nIl progetto di Konstatin Grcic per Agape rinnova un classico del bagno: il tradizionale armadietto con anta a specchio. Nell'intervento di Grcic, la tipologia si arricchisce di un meccanismo girevole, che consente allo specchio/contenitore di ruotare agilmente su se stesso e accedere facilmente alle mensole interne. Il sistema è modulare; ad ogni elemento verticale, studiato per il singolo lavabo, si possono unire delle mensoline laterali. Il tutto prodotto da Agape, che da sempre interpreta il bagno come spazio non convenzionale e che ha coinvolto nella sua ricerca designer affermati come Bortolani, Ferreri, Mari, Mangiarotti. www.agapedesign.it

Revolving mirror Konstantin Grcic's design for Agape is a classic renewed: the traditional mirrored bathroom cabinet. Grcic has enriched this familiar piece of furniture with a revolving device that allows the mirror cabinet to rotate smoothly, making its shelves easily accessible. The system is modular, and each vertical unit, designed for a single basin, can be combined with smaller side shelves. It is made by Agape, which has always adopted an unconventional approach to the bathroom, relying on the services of established designers such as Bortolani, Ferreri, Mari and Mangiarotti. www.agapedesign.it

Jet, sistema di armadietti girevoli prodotti da Agape.
Jet, a system of revolving bathroom cabinets by Agape



post-scriptum

Città in formato tascabile
Pocket cities
164

Urbanistica e cinetica
Urban kinetics
166

Kurt W. Forster, fresco di nomina a direttore della Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia

Kurt W. Forster moves again, this time to Venice for the Architecture Biennale

Kurt Forster

ripensamenti
reputations

Stefano Casciani

I miti moderni non passano mai di moda: l'idea della neutralità svizzera, ad esempio, è ancora un *karma* che colpisce regolarmente giurie, consigli di amministrazione, sindacati di controllo chiamati a prendere decisioni delicatissime. La Biennale di Venezia, in particolare, sembra aver ultimamente scelto proprio il *karma* elvetico come viatico per una più pacifica conduzione della grande nave delle arti attraverso le acque intorbidite di un mercato in sofferenza. Se si volesse, ad esempio, paragonare la mostra d'arte visiva di Harald Szeemann di due anni fa con quella inscenata ora da Francesco Bonami, il confronto sarebbe fatale per il critico italoamericano: a favore naturalmente della vecchia volpe svizzera. E così stavolta, forse memori del recente sfiorato disastro, i membri del Consiglio Direttivo della Biennale, chiamati a designare il successore di Deyan Sudjic alla guida della più bella (finora) e prestigiosa mostra di architettura del mondo, hanno pensato bene di investire un altro svizzero, Kurt Forster (confermando ovviamente lo svizzero Moritz de Hadeln per il cinema). Intellettuale dal profilo culturale tanto vario quanto inquieto, Forster ha peregrinato negli anni tra molte, importanti istituzioni: da Consigliere per il Senato di Berlino, ai bei tempi delle recenti ricostruzioni, a Direttore, quasi l'*espace d'un matin*, del CCA di Montreal: qui, prima di ripiegare in Italia – dove dedica molte energie al Centro Studi Andrea Palladio – ha fatto in tempo a lanciare l'idea della singolare mostra dei connazionali (svizzeri) Herzog & de Meuron. Gli ostacoli più duri in cui si è imbattuto nella sua solitaria partita con il mondo accademico sono però sicuramente quelli incontrati alla Scuola di Architettura di Mendrisio. Quando Forster, chiamato alla sua Direzione, ha pensato bene di cercare di fare il lavoro per cui era stato nominato, gli è stata scatenata contro una campagna di disinformazione, da qualcuno che "sprigionando le solite calunnie, ha raccolto false testimonianze, protestato presso i consigli governativi dell'USI (Università della Svizzera Italiana, ndr)", come testualmente letto da Forster nel suo commovente discorso di addio a Mendrisio, poco più di un anno fa. Ma chi la fa l'aspetti: e così ora gli stessi autori del 'golpe' contro Forster se lo ritroveranno davanti in Biennale, a dover decidere se le loro architetture siano degne o no di passare, se non alla storia, almeno all'attualità. Con altissime probabilità questo è però l'ultimo dei suoi pensieri. Deve infatti inevitabilmente confrontarsi con le due precedenti edizioni, quella di Fuksas e quella di Sudjic. Entrambe hanno riconquistato alla nobile causa del contemporaneo ancora più visitatori, in grado di pagare il biglietto d'ingresso. E, purtroppo per Forster, nell'attuale corso della brillante politica culturale del governo italiano (da cui malgrado i meccanismi misti pubblico/privato comunque ancora dipende la sopravvivenza della Biennale) lo spettatore pagante è molto più importante del grande artista o della grande opera. Forster è invece soprattutto uno studioso serio, autore di molti saggi critici su Leon Battista Alberti, Giulio Romano, Palladio, Schinkel, Le Corbusier. Nelle sue prime dichiarazioni agli entusiasti quotidiani veneti, ha detto di voler realizzare una mostra sulle "metamorfosi dell'architettura", definita con un tocco di mitologico mistero: "un animale che prima abitava il mare e ora abita la terra". La prospettiva storicistica prevarrà su quella contemporanea? Verrà privilegiato il digitale o l'organico, il locale o il globale? Sarà una mostra di *infotainement* o una seria riflessione critica sul presente e il futuro del progetto? Sono tutti argomenti più adatti alle riviste di architettura che alle amministrazioni controllate di traballanti istituzioni culturali. Auguriamo perciò a Forster di riuscire nella quadratura del cerchio: fare una mostra commerciale — vendibile come i libri del calciatore Totti, i dischi dei comici televisivi e gli *accrochage* di Impressionisti — ma che mantenga l'alto profilo e la dignità intellettuale senza la quale le istituzioni italiane, anche le più prestigiose, sono destinate al prepensionamento.

Kurt Forster The idea of Swiss neutrality clearly has a certain appeal for the Venice Biennale, an organization which more than most in the cultural field has had to withstand the blast of naked political interference, pressure and intrigue. Perhaps as a result it has come to rely more and more on Switzerland's mythical national detatchment from the turbulence all around it to supply it with the directors that it needs to help it steer through the complex challenges that face it. Swiss born Harald Szeemann was the director of two successive art biennales. And to judge by the far from positive response to what his successor, Francesco Bonami, has done this year, the old Swiss fox set an example that has proved hard to beat with his championing of the idea of inclusive, 'world' art. The contrast between the generally respectful critical response, at least to Szeemann's first show, with the underwhelming reaction to Bonami's efforts and those of his collaborators, may have something to do with the Biennale's appointment of another Swiss citizen, Moritz de Hadeln as director of this year's film festival. And now it has named yet another Swiss born critic, Kurt Forster to succeed *Domus*'s Deyan Sudjic as director of the architecture Biennale, perhaps the most significant architecture exhibition anywhere in the world, and certainly the most visible. Forster is primarily a scholar, the author of numerous critical essays on Leon Battista Alberti, Giulio Romano, Palladio, Schinkel, Le Corbusier, as well as of series of monographs on Gehry, Liebeskind and other living architects. He certainly has an impressive track record as a wandering, possibly restless, intellectual. He taught at Yale and Stanford, then spent a period as director of the Getty Center, one of the numerous cultural institutions established in the shadow of the eponymous museum, where among other things, he began an impressive specialist architectural publishing programme. He was for a time an advisor to Berlin's senate during the city's period of reconstruction. Then came a brief move to Montreal as director of the Canadian Centre for Architecture, an institution that still has to emerge from the towering presence of its founder, primary funder and presiding genius Phyllis Lambert. Forster stayed just long enough to initiate the CCA's singular exhibition on Herzog and de Meuron, but not long enough to see it open. He returned to Switzerland, relinquishing a chair at the ETH, to take over as director of Switzerland's Italian speaking architecture school in Mendriso. The painful, for Forster at least, outcome of this episode certainly suggests that centuries of neutrality have not rid the Swiss of a certain taste for bloodletting. Or perhaps that neutrality is not a concept that the Swiss apply to each other. Forster found himself in the middle of a vicious feud between the Ticinesi and their daggers-drawn Swiss German brothers and the power still wielded by the latter in a now turbulent Switzerland. It quickly became clear that Forster had a rather different view of his role as director, from the group of Ticinesi around the establishment of the school. He saw it as his job as reform, rather than simply to run the school as he had found it. Forster refused to back down, then found himself outmanouvered, and forced to resign less than three years into the job. In an emotional speech to students and faculty, Forster made it quite clear that he blamed what he called a slanderous campaign of misinformation against him for his departure. Now, in his first faintly mysterious statements to an enthusiastic Venetian press, Forster says he wants to stage an exhibition on the "metamorphoses of architecture", defined with a touch of mythological obscurity as "an animal that previously lived in the sea and now lives on land". Unfortunately for Forster, in the present stage of the Italian government's less than inspired cultural policy, (on which despite its mixture of public and private funding the Biennale's survival ultimately still depends), the paying customer seems to count for more than the great artist or the great work of art. This seems a particularly harsh climate for critical subtlety. Will Forster now be forced to try to square the circle by laying on a show as saleable as footballer's biographies and records by television comedians, yet still retaining the critical credibility without which even the most prestigious Italian institutions are doomed to early retirement?

True Stories. Per gentile concessione/courtesy Photomovie collection

Ikea si ispira al più recente immaginario cinematografico per i suoi prodotti: il tavolo Malm (sopra) sembra uscito da una scena del film *True Stories* di David Byrne

Ikea is beginning to explore the recent history of the popular cinema as the inspiration for its new furniture products. Ikea's Malm table, below, seems to spring straight from David Byrne's *True Stories*

Malm
tavolo da letto

oggetti
objects

Massimiliano Di Bartolomeo

Miss Rollings è la donna più pigra del mondo, abbastanza ricca da potersi permettere di stare tutto il giorno a letto, circondata dal cibo, dalle immagini della televisione, dal telefono. David Byrne racconta la vita di questo eccentrico personaggio, interpretato da Swoosie Kurtz, in *True Stories*, suo film capolavoro del 1986. Il progresso tecnologico, nel campo delle telecomunicazioni e non solo, rende sempre più realistica questa possibilità, delegando alla coscienza la volontà di pietrificarsi nel corpo mentre si accelera all'infinito l'interattività con il resto del mondo. Anche il letto non poteva rimanere immune da questa contaminazione. Ikea ha sviluppato un progetto apparentemente molto semplice, un tavolo in legno stretto e lungo, dotato di rotelle: le sue dimensioni sono tali da poter scorrere lungo il letto, sfiorandone i lati per pochi centimetri, e diventare un piano d'appoggio per chi è pigramente, o necessariamente, accomodato sul letto. Non si tratta del semplice tavolino per la colazione a letto, ma è un'autentica superficie di appoggio sulla quale è possibile mangiare, lavorare con il computer, scrivere, guardare la televisione, con la possibilità di sgombrare il letto facendo scorrere il tavolo. Il nome Malm non dice molto, la produzione Ikea ha numeri talmente esponenziali che i nomi spesso diventano semplici accostamenti di lettere: ma il contenuto di questo oggetto prefigura uno scenario non così distante dalle profetiche visioni del musicista David Byrne.
L'eccezione diventa regola, l'occasionale possibilità di stare a letto e lavorare, mangiare, scrivere, con improvvisati sistemi di sostegno per appoggiare le cose, si trasforma in una minacciosa consuetudine. Con il tavolo tentatore ai piedi del letto a suggerire che oggi potremmo anche non alzarci.

Malm, the bed table
Miss Rollings is the laziest woman in the world, rich enough to afford to loll all day in bed, with food, television and telephone all within arm's reach. David Byrne describes the life of this eccentric character, interpreted by Swoosie Kurtz, in *True Stories*, his movie masterpiece of 1986. Technological progress, in telecommunications and other fields, has made this possibility ever more realistic, leaving consciousness to be petrified in the body while interactivity with the rest of the world accelerates to infinity. Beds, therefore, could hardly have remained immune to such contamination. Thus Ikea has developed a seemingly very simple design: a long and narrow wooden, castor-mounted table. Just wide enough to slide along the bed a few centimetres clear of its edges, it becomes a worktop for users who have lazily preferred to stay in, or happen to be confined, to bed. This isn't simply a breakfast tray: it's a real tabletop that can be used for eating, working with a computer, writing or watching TV in bed. Meanwhile the bed can be freed at any time by simply sliding the table off it. The name Malm doesn't say much. There are so many Ikea products that its names often seem like random, if vaguely Swedish sounding, combinations of letters. But the contents of this object herald sa scenario not so far away from the prophetic visions of the musician David Byrne. The exception becomes the rule, and the occasional possibility of staying in bed to work, eat or write, with the old improvised supports to rest things on, could now be transformed into a dangerous habit. With the tempting table at the end of the bed, ready to suggest that we needn't bother to get up at all.

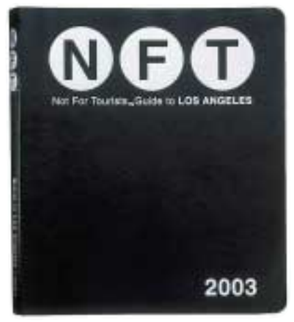
Strumenti per la città

grafica
graphics

Linda Eerme, Robin Kinross

La letteratura di viaggio ci accompagna da secoli: il suo intento è quello di istruire, spiegare, illustrare e, negli anni più recenti, aiutare ad avvicinarsi a realtà estranee o del tutto sconosciute. Il turismo di massa è stato affiancato da molte pubblicazioni di questo tipo: Baedeker, Guide Blu, Guide Michelin, Guide del Touring Club Italiano e innumerevoli altre. Ogni generazione ha sfornato la sua 'bibbia'. Lasciate alle spalle le scarne guide degli anni Sessanta e Settanta, che invitavano gli studenti a scoprire l'Europa con 5 dollari al giorno (oggi sono diventati 70), e le scrupolose guide della serie *Lonely Planet*, si è affermato un nuovo imperativo progettuale. Fino al momento in cui, negli anni Ottanta, Richard Saul Wurman pubblicò le sue *Access Guides*, il modello era stato costante: le informazioni pratiche in una sezione, le descrizioni dettagliate dei luoghi in un'altra. Il colpo di genio di Wurman fu quello di mettersi dalla parte del lettore, invece di seguire gli entusiasmi e le preferenze del compilatore. Nelle *Access Guides* le città continuavano a essere divise in quartieri, ma le categorie erano mescolate. Le informazioni su alberghi e ristoranti erano presentate insieme alle informazioni sulle mete culturali. Ciò che distingueva una categoria dall'altra era il colore del testo: il nero era riservato all'architettura, il blu agli alberghi, il rosso ai ristoranti, il verde ai parchi e, curiosamente, anche allo shopping. I volumi avevano un formato alto e stretto, in modo da poter essere maneggiati agevolmente camminando per strada. Recentemente i volumi sono stati ridisegnati, con alcuni ritorni al modello originale delle guide.
Il formato resta lo stesso, ma tutto il testo è stampato in nero e soltanto i nomi degli alberghi, dei negozi, ecc. conservano la codificazione per colore. Nuove categorie e nuovi colori sono stati aggiunti, ma così attenuati che si fa fatica a distinguere il rosso dall'arancio, il blu dal verde. Ciò che prima si coglieva con un rapido colpo d'occhio ora richiede un'osservazione più attenta. Con gli editori sempre alla ricerca di mercati più vasti, la guida turistica di oggi deve soddisfare infatti esigenze diverse: non basta più che sia uno strumento utile a chi viaggia. Negli anni Novanta sia Gallimard che Dorling Kindersley hanno pubblicato guide che tentavano di emulare i libri d'arte. Stampati a colori su carta patinata, in un gradevole formato alto e stretto, questi volumi erano troppo pesanti da portare in giro. Le informazioni erano organizzate nel modo usuale, ma un po' banalmente: ogni argomento era compresso su una doppia pagina, come se, girando pagina, si potesse perdere il senso della narrazione e l'attenzione del lettore.Quest'anno Thames & Hudson ha lanciato le guide *Stylecity*. Finora solo quelle su Parigi e Londra (New York e Barcellona sono in preparazione) hanno subito il nuovo trattamento: un'eccentrica codificazione degli indirizzi, con un quasi impenetrabile sistema di riferimenti incrociati fra una prima sezione, che tratta dei quartieri in generale, e una seconda sezione, che segnala gli alberghi, i bar e i ristoranti. Sontuose fotografie di dettaglio illustrano doviziosamente i volumi, e il risultato è un susseguirsi di pagine coloratissime che attireranno forse lo sguardo, ma dicono ben poco. Parigi e Londra si distinguono l'una dall'altra solo per fuggevoli brani di lingua e di architettura: per il resto, quello che viene sottolineato è piuttosto uno stile di vita centrato sul design. Le cartine sono solo diagrammi molto schematici, con le strade disegnate come un insieme di linee ortogonali, senza alcuna corrispondenza con la struttura irregolare dei vecchi centri urbani. Queste non sono guide turistiche, ma libri che vorrebbero soddisfare appetiti puramente visivi. Le immagini di copertina sono astrazioni riduttive: fotografie che presumibilmente sono state scattate in movimento e finiscono per non essere altro che strisce di colore orizzontali e sfocate, quasi obbedissero a una specie di furiosa urgenza che non lascia respiro, sintomo della peripatetica cultura del 'busyness'. Abbastanza prevedibilmente, la copertina del volume su New York sarà contrassegnata da fasci di indistinte linee verticali, mentre per Barcellona una spirale vertiginosa tenterà di evocare il genius loci.
Da Manhattan viene invece un nuovo tipo di guide alternative, non destinate però all'intrepido viaggiatore. Le guide *NFT/ Not for Tourist* – il loro slogan "per te, non per loro" ne riassume gli intenti – sono fatte proprio per gli abitanti della città. Finora ne sono uscite quattro: New York, Brooklyn, Chicago e Los Angeles. I loro rispettivi formati alludono in qualche modo allo spirito della città di cui si tratta e ai lettori ai quali ci si vuole rivolgere. Per New York e Brooklyn è un formato tascabile (cm 10,16 x 15,24), evidentemente destinato a chi si sposta a piedi. Per Chicago il formato è di cm 13,97 x 19,05 e fa pensare a un libro di consultazione da tenere vicino al telefono. Per Los Angeles le dimensioni si ingrandiscono e riflettono la città espansa. Dei quattro, è il volume dal formato più grande (cm 17,78 x 22,86) ed è rilegato con una spirale metallica: insomma un oggetto da tenere in macchina, aperto sul sedile, mentre ci si arrostisce al sole sull'autostrada. L'attenzione principale di queste guide va ai servizi a disposizione dei residenti: esse servono quindi come strumenti di sopravvivenza urbana, con i loro elenchi di biblioteche, di librerie o di spazi per portare a spasso il cane; la lista degli uffici di FedEx (Federal Express, il corriere aereo espresso), solo nell'edizione di Los Angeles, è impressionante. Organizzati per quartieri, gli indirizzi e le informazioni sono presentati sulla pagina di destra, mentre sulla pagina di sinistra c'è la cartina della zona. La stessa cartina, con simboli diversi, si ripete in ogni doppia pagina, via via che vengono aggiunti nuovi indirizzi: giardini pubblici, paninerie, ristoranti, magazzini di ferramenta, copisterie, negozi di animali domestici, palestre, ecc. ecc. Sull'angolo superiore destro di ogni doppia pagina una mappa d'insieme aiuta a orientarsi. Sono guide ben fatte, senza pretese di eleganza, ma molto intelligenti nella veste grafica e nell'organizzazione dei dati. La presentazione è chiara, concisa e semplice. Humour, buona qualità di stampa, informazioni utili e a volte preziose fanno di questi volumi veri e propri strumenti per conoscere e vivere la città: è ciò che in fondo ogni vera guida dovrebbe essere, per turisti o no.

Urban tools Travel literature has been with us for centuries, its aim to educate and elucidate or, more recently, to assist in negotiating the foreign or the unknown. Mass tourism has been served by series after series – *Baedeker, Blue Guides, Guides Michelin, Touring Club Italiano* and countless others – and each generation seems to spawn its own 'bible'. Leaving behind the gritty guides of the 1960s and 1970s, which urged the newly mobile student to discover Europe on $5 a day (now increased to $70), and the earnest *Lonely Planet* guides, a new design imperative has taken hold. Until Richard Saul Wurman released his *Access Guides* in the 1980s, the model was consistent: practical information was dispensed with in one section, and detailed descriptions of sights were treated separately. Wurman's stroke of genius was to consider the needs of the user rather than the enthusiasm of the compiler. The *Access Guides* still divided cities into districts, but the categories were intermingled. Restaurant and hotel information jostled alongside cultural destinations. What distinguished one element from another was the colour of text. Black was used for architecture only, while blue denoted hotels, red articulated dining and green was reserved for parks and, curiously enough, shopping. The format was tall and slender, thus easy to manage in the street. Recently, the guides have been redesigned, and with several incursions into the original design. While the format remains unchanged, all text is printed in black with only the names of hotels, shops, etc. retaining the colour coding. New categories and further colours have been added. But the colours have been dulled, and it is difficult to distinguish red from orange, blue from green. What the eye formerly could take in at a glance now demands closer scrutiny. With publishers searching for broader markets, the travel guide has come to serve multiple functions: being a serviceable tool for the traveller is no longer enough. In the 1990s both Gallimard and Dorling Kindersley published guidebooks that attempted to emulate art books. Printed on coated stock in full colour, these books, while featuring a pleasing and familiar vertical format, were too heavy to carry around. The information was conventionally organized though trivialized, with each element reduced to a double-page spread – as if, by turning a page, both the narrative and the reader's attention would be lost. This year Thames & Hudson launched its *Stylecity* guides. So far London and Paris (New York and Barcelona are in production) have been given the *Stylecity* treatment: an eccentric coding of locations with a near-impenetrable cross-referencing system between a first section dealing with neighbourhoods in general and a second recommending hotels, bars and restaurants. Lavish photographs of details serve as illustrations throughout, and the result is a dizzying splash of saturated colour, perhaps appealing to the eye, but signifying little. Paris and London are distinguishable only by glimpses of language and architecture – otherwise, the emphasis is on purveying a 'design lifestyle'. Maps are merely schematic diagrams, with streets arranged into orthogonal patterns, disregarding the randomness of old city road configurations. These are not true travel guides, but rather books that satisfy an appetite for visual seduction. The cover images are reductive abstractions – photographs that were presumably taken in transit, resulting in out-of-focus horizontal bands of colour signalling a breathless urgency, symptomatic of the peripatetic culture of 'busyness'. Predictably enough, the cover for New York will have a blurred vertical thrust, and Barcelona a vertiginous spiral to evoke the *genius loci*. A new alternative genre of guidebooks comes out of Manhattan, but these are not for the intrepid traveller. Not for Tourists – their slogan 'For you, not them' sums it up – are for the city dweller. So far, four *NFT guides* have appeared: New York, Brooklyn, Chicago and Los Angeles. The respective formats betray something of the spirit of the cities and intended users. For New York and Brooklyn, the format is a pocket-sized 4 x 6 inches, clearly aimed at the pedestrian. Chicago comes in at 5.5 x 7.5 inches, suggesting a reference book that can be left beside the telephone. For L.A., the dimensions expand to reflect the city's sprawl. It is the largest at 7 x 9 inches, and is also wire-bound. This object is meant to lie open on the passenger seat of your car as you bake on the freeway. The main emphasis of these guides is on amenities for the resident and, as such, they serve as instruments for urban survival with their listings of libraries, bookshops and dog runs. The list of FedEx locations alone in the L.A. edition is breathtaking. Organized by neighbourhood, addresses are presented on the right-hand page opposite very fine maps on the left. The same map, with varying symbols, is repeated for each spread as additional locations are identified – community gardens, bagel shops, local restaurants, hardware stores, copy shops, pet shops, gyms.
A contextual map in the upper right corner of each spread provides orientation. These are quirky guides – not stylish, but very intelligently assembled in their graphics and data. The presentation is clear, concise and uncomplicated. With humour erupting from the fine print alongside vital information, they become tools for negotiating and living in the city – what any true guidebook for either tourist or non-tourist should be.



Il formato delle guide Not for Tourists riflette lo spirito di ogni città: formato tascabile per New York, dimensioni uniformate al sedile dell'automobile e rilegatura a spirale per Los Angeles. El Barrio (sopra) dall'edizione su New York: mappe articolate accompagnano le informazioni sui vari quartieri

Left: The differing formats of the Not for Tourists series reflect the spirit of the city under examination. Pocket-size for New York, car seat size (and spiral-bound) for LA. Above: El Barrio from the New York edition: intelligent maps face neighbourhood information

déjà vu

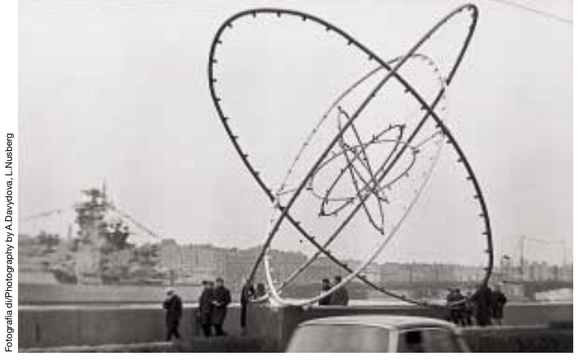
Fotografia di/Photography by A.Davydova, L.Nusberg

Francesca Picchi

Negli archivi di *Domus* è conservata una lettera arrivata in redazione un giorno imprecisato del 1967, l'anno della celebrazione del 50° Anniversario del Potere Sovietico. Lev Nusberg, membro del Collettivo moscovita Dvizhenie (in russo Movimento) e promotore del Manifesto dei Cinetisti Russi, vi annuncia il progetto di "un originale monumento dedicato all'inizio dell'era cosmica dell'umanità". Il progetto si estende su un'area di circa 200 ettari e si presenta come superficie-labirito attraversata da superfici d'acqua che si rincorrono su diversi livelli, e poi monorotaie, piste per elicotteri,... uno spettacolare percorso iniziatico per introdurre alla visione di un'architettura-simbolo del movimento dell'universo: un'enorme "elica crescente verso l'alto" che si proietta per oltre 400 metri verso il cielo: "qualcosa di simile a una 'macchina-costellazione' viva e personificata, creata completamente con mezzi cinetici, e costruita di materiali chimici e polimeri e utilizzando il movimento come mezzo essenziale di espressione". Poiché non doveva essere facile far comprendere questo tipo di opera nella sua pienezza, il gruppo Movimento usava tradurre le sue ambiziose creazioni dinamiche nella realtà parziale di modelli in scala 1:5. Questi strani marchingegni portavano lungo le rive della Neva o sulle piazze di Leningrado l'immagine fiduciosa del futuro e dell'arte come rapporto nuovo col mondo. "Lasciate che il cinetismo avvicini la vita al mondo dei sogni e all'immaginazione... Allarghiamo gli orizzonti, si vedrà il domani", recitava nel 1966 il Manifesto dei Cinetisti russi. E concludeva con l'auspicio: "Possa l'arte avvicinare l'anima dell'uomo alle stelle". Che il movimento fosse un tema vitale di quegli anni è cosa nota: anche Lucio Fontana nel suo *Manifesto bianco* parla dell'arte come di una costante "marcia verso il movimento". Fin dagli inizi degli anni Sessanta, l'arte cinetica riuniva sotto le tese larghe del suo ampio nome la ricerca di molti artisti e operatori estetici: che percorrevano strade molto diverse tra loro, nelle parti più disparate del mondo e curiosamente proprio in quelle più ai margini delle dinamiche politiche economiche e culturali, dominanti in occidente. Già nel '65, il Collettivo Movimento aveva partecipato all'edizione numero 3 di "Nuove tendenze" a Zagabria, che era un po' il luogo d'incontro degli artisti cinetici.
La presenza russa era stata salutata con entusiasmo, non solo perché fosse uno dei primi segnali di apertura dall'ortodossia realista imposta dal potere sovietico (che invece tollerava i cinetisti, in quanto cantori della potenza tecnologicamente avanzata dell'URSS). L'ingresso dei russi nell'orizzonte dell'avanguardia europea dell'arte cinetica e optical celebrava una sorta di continuità con il costruttivismo russo, sentito come radice comune.
Rispetto a come siamo abituati a pensare la produzione cinetica (razionale, algida, impersonale nella perfezione della fattura, cristallina nella strutturazione 'scientifica') quello che colpisce degli interventi cinetici del gruppo russo è invece la dimensione esuberante, onirica, festosa, visionaria: tesa al coinvolgimento del pubblico, tanto da trascendere la dimensione stessa di 'environment' e dilatarsi alla scala allargata di "realizzazioni di urbanistica dinamica", in grado di attirare folle di pubblico. Più di sedicimila persone a Mosca nel 1965, diecimila all'allora Leningrado, l'anno seguente, parteciparono inaspettatamente alle mostre di arte cinetica. Negli ambienti cinetici, concepiti come organismi che si animano e prendono vita al ritmo pulsante e sincopato di luce e movimento,la ricerca estetica e l'immaginario tecnologico si declinano alla scala dell'architettura, e poi ancora a quella della città, mettendo in scena una poderosa fuga in avanti dell'immaginazione, quasi rapita da una forma di incantamento mistico per le proiezioni del futuro.

Domus archive In the *Domus* archives is a letter from Lev Nusberg dating from 1967, the year that the Soviet Union celebrated its 50th anniversary, and announcing 'a monument dedicated to the beginning of the cosmic era of mankind'. Nusberg was a member of the Moscow-based group Dvizenié (Russian for 'Movement') and a prominent Russian kineticist.
During the 1960s, kineticism became a remarkably widespread and diverse artistic tendency that encompassed a range of different definitions.
Behind the Iron Curtain, a burgeoning interest in kineticism among artists like Nusberg was one of the first signals of the loosening of the official grip of socialist realism, a movement that seemed to refer back to the constructivists. Kruschchev's Russia could tolerate kinetic art because it seemed to celebrate the technological achievements of the Soviet system.
The monument would certainly have done that if it had been completed. Covering an area of some 200 hectares, it would have resembled a labyrinth crossed by a succession of ponds, monorails and helicopter pads on various levels. With its enormous 'propeller growing upward', projecting more than 400 metres into the sky, the monument was to be understood as an architectural evocation of the movement of the universe. It was 'something similar to a live and personified "mechanical constellation" created entirely by kinetic means, constructed with chemicals and polymers and using movement as its essential medium of expression'.
Nusberg obviously had difficulty making his visions understood, so the Movement group translated his dreams into scaled-down fragments and models. Along the banks of the Neva or on the squares of Leningrad, they projected a confident image of the future and of art's new relationship with the world. 'Let kineticism bring life closer to the world of dreams and imagination. Let us widen our horizons and look at tomorrow', ran their manifesto in 1966. It concluded with the hope that 'Art may bring man's soul closer to the stars'.
We are accustomed to think of kinetic art as rational and impersonal, but the most striking thing about the Russian group's kinetic output was their festive exuberance. They sought to involve the public, even transcending the very dimension of 'environment' to embrace a larger scale of 'dynamic urbanistics' capable of attracting large crowds. More than 16,000 people visited their installation in Moscow in 1965, and 10,000 saw it in Leningrad the next year.

in: *Kostior*, Novembre/November 1967



Fotografia di/Photography by A.Davydova, L.Nusberg

Giardini cinetici sulle banchine della Neva (nella pagina a fianco e a lato) e una sarabanda cinetico-cromatico-musicale alla stazione di Finlandia, (in alto) animano le celebrazioni per il cinquantesimo anniversario della Rivoluzione d'Ottobre

Kinetic gardens on the banks of the Neva (opposite and facing), and a kinetic-chromatic-musical installation at the Finland station (top), enliven the celebrations for the fiftieth anniversary of the October Revolution

Editoriale

Nel repertorio dell'urbanistica contemporanea, la ricostruzione di città distrutte dalla guerra o da conflitti civili assume un tono tragicamente familiare. Berlino, che a oltre dieci anni dalla riunificazione fatica ancora a rimettere insieme le due metà di una città un tempo divisa da una terra di nessuno fatta di campi minati, nascondigli per carri armati e branchi di cani addestrati all'attacco, costituisce forse l'esempio più concreto. Perfino una società prospera come quella tedesca incontra enormi difficoltà nell'affrontare le conseguenze di una riunificazione dall'impatto immediato. Questo mese *Domus* guarda però al Libano (società dalle risorse molto più limitate), e al modo in cui ha affrontato la controversa ricostruzione del centro di Beirut. Di solito, gli ottimisti presentano progetti di questo tipo come una base per future opportunità, la possibilità di risolvere alcuni dei problemi e dei difetti strutturali di città cresciute in modo incontrollato. Eppure, più si guarda al modo in cui le città contemporanee affrontano le odierne sfide, più appare chiaro che il calcolato rifiuto opposto da Londra alla seduzione delle grandiose visioni di un futuro possibile diventa un esempio che incoraggia la Beirut di oggi: e, perché no, Belfast e Baghdad, Grozny, Kabul e Monrovia. Le città fatte a brandelli dai conflitti hanno bisogno di tutto l'aiuto possibile per trovare il modo di ricucire i pezzi. Molto spesso, i loro centri erano l'unico terreno comune per gruppi sociali ed etnici divisi: l'unica parte della città nella quale opposte fazioni potevano interagire pacificamente. Questo è quello che li rende così importanti nel momento in cui si vuole far rinascere la vita sociale. Un'identità condivisa dipende sia dai segni simbolici che la denotano, sia dal tessuto urbano e dagli usi funzionali che la alimentano. Mentre le città si fanno sempre più grandi, e in Asia molte ospitano popolazioni che eclissano quelle di importanti stati europei, questi spazi condivisi e questi segnali, che marcano l'identità di una comunità e di un luogo,diventano sempre più importanti: sono il mezzo che permette a città gigantesche di resistere a quella balcanizzazione che può portare solo ad altre Beirut.

Editorial The rebuilding of cities shattered by war and civil conflict has become a tragically familiar part of the repertoire of contemporary urbanism. Berlin, still struggling more than a decade after reunification to deal with two halves of a city once divided by a death strip of mines, tank traps and roaming packs of attack dogs, is perhaps the most familiar example. And even a country as prosperous as Germany has had enormous difficulty dealing with the after-effects of a reunification that was as sudden in its impact as air rushing in to fill a punctured vacuum. This month *Domus* looks at how Lebanon, a society far less endowed with resources, has faced the highly controversial reconstruction of the centre of Beirut. Optimists usually present such projects as the basis for a second chance, an opportunity to solve some of the problems and structural defects of cities that have grown haphazardly. And yet the more one looks at how contemporary cities are dealing with the challenges they face, the more it seems that London's penny-pinching refusal to be seduced by grand visions of what could be is an example that has much to commend it to present-day Beirut – and, who knows, also Belfast and Bagdad, Grozny, Monrovia and Kabul. Cities that have been cut in pieces by conflict need all the help that they can get to find ways of knitting themselves back together. Very often the city centres were the only common ground for divided communities, the one part of the city in which contesting factions could interact peacefully. And that is what makes them so important in restarting civic life. Understanding that shared identity depends both on the symbolic signals that mark it and the urban fabric and functional uses that bring it to life. As cities grow ever larger, with many in Asia already housing populations that eclipse substantial European nations, these shared spaces and identity markers become increasingly important. They are the means with which giant cities can resist the kind of balkanized urbanism that leads to more Beiruts.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Sebastiano Brandolini architetto, è stato selezionato per la Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana della Triennale di Milano
Sebastiano Brandolini architect, has been short-listed for the critic's award for Gold Medal for Italian Architecture at the Milan Triennale

Thomas Daniell è un architetto, collabora con lo studio F.O.B.A. di Kyoto
Thomas Daniell is an architect with F.O.B.A. in Kyoto

Massimiliano Di Bartolomeo architetto e pubblicista, insegna Rilievo urbano e ambientale al Politecnico di Milano
Massimiliano Di Bartolomeo is an architect and writer. He lectures in environmental architecture at Milan Polytechnic

Giannino Malossi ha partecipato alla creazione delle riviste *i-D* e *The Manipulator* e ha diretto la Fashion Engineering Unit per Pitti Immagine. Il suo libro più recente è l'Enciclopedia Illustrata della Moda
Giannino Malossi after helping to create the magazines *i-D* and *The Manipulator*, was editor of the Fashion Engineering Unit for Pitti Immagine. His most recent book is the Illustrated Fashion Encyclopaedia

Assem Salam, nato a Beirut nel 1924, ha insegnato architettura all' American University of Beirut e fino al-1986 è stato membro del comitato per la ricostruzione del centro di Beirut
Assem Salam, born in 1924, was Professor of Architecture at the American University of Beirut. He is a former member of the Committee for the Reconstruction of Beirut Central District

Si ringraziano/With thanks to:
Keren Levine, Caterina Majocchi, Stefano Mirti
Traduttori/Translations: Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer

domus
862